خواتین فکشن نگاروں میں خدیجہ مستور کا مقام

تحقیقی مقالہ

برائے

پی۔ایچ۔ڈی

نگراں	:	مقالہ نگار
پروفیسر شہاب عنایت ملک	:	ثبات سرور خان

شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی، جموں ۱۸۰۰۰۶

۲۰۱۷ء



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

POST GRADUATE DEPARTMENT OF URDU

UNIVERSITY OF JAMMU, JAMMU 180006

Certificate

This is to certify that the Thesis entitled:

"Khawateen Fiction Nagharon Main Khateeja Mustoor Ka Maqam"

Submitted by Subhat Sarwar Khan has completed under my supervision.The Thesis is worthy of consideration for the award of degree of Ph.D. in Urdu.

I certify:

(1) That the Thesis embodies the work of the candidate.
(2) That the candidate works under him/them for the period required under statutes.
(3) That has put in the required attendance and seminar in his department.
(4) That the candidate has fulfilled the statutory conditions as laid down in section 18.

Counter Signed by:

H.O.D
Department of Urdu
University of Jammu

Supervisor:

Prof.Shohab Inayat Malik
Professor
Department of Urdu

TO WHOM IT MAY CONCERN

Certified that I Subhat Sarwar Khan **a Ph.D Scholar of the department of Urdu,University of Jammu doing my research under the Supervision of** Prof. Shohab Inayat Malik **do herby declare that the work undertaken by me is original and not copied from other sources without due acknowledgements.**

Ph.D Scholar

HOD	**Supervisior**
Urdu Department	**Urdu Department**

فہرت مضامین

☆☆☆☆☆

پیشِ لفظ

خدیجہ مستور کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے علیحدہ تحقیقی کاوشوں کے مستحق ہیں، ان سب موضوعات کو ایک ہی مقالے میں سمیٹنے سے جہاں یہ خدشہ تھا کہ دریا کوزے میں بند ہو جائے گا۔ وہاں یہ خدشہ بھی تھا کہ کہیں کوزہ ہی نہ ٹوٹ جائے اور دریا کوزے کے سر سے نہ گزر جائے۔ خدیجہ مستور کا شمار ایسے عظیم ادیبوں میں ہوتا ہے۔ جنھوں نے اپنی زندگی کا نصف صدی سے زیادہ اُردو زبان و ادب کی خدمت کی نذر کیا۔ ان کی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کے ناول مختلف یونیورسٹیوں میں نصاب کی کتابوں میں شامل ہیں۔

خواتین فکشن نگاروں میں خدیجہ مستور کا نام ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ خدیجہ مستور نے نہ صرف اُردو افسانے اور ناول نگاری کو نئے امکانات اور تکنیک اسلوب سے روشن کروایا بلکہ اُردو کے مخصوص مسائل اور ان کے احساسات و جذبات کے ساتھ ساتھ اپنے معاشرے کی سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال کو بھر پور اظہار بھی کیا ہے۔

انہوں نے ترقی پسند خواتین کو جلا بخشی، جھوٹی مذہبی اور اخلاقی روایات سے بغاوت پر خاتون فن کاروں کو اکسایا اور جنسی الجھنوں کی شکار عورتوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنانے کی طرف راغب کیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد تقسیم ہند اور فسادات نے خواتین اور ناول افسانہ نگاروں کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور مرد فن کاروں کے ساتھ ساتھ ان عورتوں نے بھی فسادات پر جم کر لکھا۔ فسادات میں عورتیں جس طرح اغوا ہوئیں۔ ان پر جس طرح جنسی اور ذہنی زیادتیاں ہوئیں۔ ان کو خدیجہ مستور نے اپنے مخصوص انداز اور تجربے سے بیان کیا ہے۔

خدیجہ مستور نے خواتین کی ترقی کے لیے خاص کام کیا۔ وہ خواتین کو ایک ایسی زندگی جینے کی دعوت دیتی ہیں جس پر صدیوں تک مردوں نے اپنی اجارہ داری بنائے رکھی ہے۔ وہ چاہتی ہیں کہ خواتین اپنی صلاحیتوں کا جائزہ لیں اور ممکن حد تک اسے کام میں لائیں نہ کہ اپنی زندگی کو انہیں کاموں کے لائق سمجھیں جو روایتی معاشرے نے ان کے ذمے سونپا ہے۔ خدیجہ مستور نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں خواتین (نوجوان لڑکیوں) کے ایسے کردار تخلیق کیے جو ان کی آئیڈیل تھیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے عورت کے روایتی روپ کو توڑ کر ایسے کردار تخلیق کیے جو نہ صرف تعلیم یافتہ ہیں بلکہ آزادانہ زندگی گزارتے ہیں۔ خدیجہ مستور ایک ایسا آئیڈیل معاشرہ چاہتی تھیں جہاں مشرق و مغرب کی بہترین خصوصیات شامل ہوں۔ اپنے ناولوں میں انہوں نے ایسے ہی کردار اور ماحول کو پیش کیا ہے۔

خدیجہ مستور نے ناول اور افسانہ کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کے برتاو کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ پلاٹ اور کہانی، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، ہر معاملے میں خدیجہ مستور نے اپنی فنی پختگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ میں نے اپنے نگراں پروفیسر شہاب عنایت ملک کے مشورے پر پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے کے لیے ''خوتین فکشن نگاروں میں خدیجہ مستور کا مقام'' جیسے موضوع کا انتخاب کیا ہے۔

تحقیقی اصولوں کے مطابق میں انے اپنے مقالے کو مندرجہ ذیل پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

باب اول:۔ خدیجہ مستور کی حیات وشخصیت

باب دوئم:۔ خواتین فکشن نگار: ایک مطالعہ

باب سوئم:۔ خدیجہ مستور کی ناول نگاری

(۱) آنگن کا تنقیدی جائزہ (۲) زمین کا تنقیدی جائزہ

باب چہارم:۔ خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری

(۱) کھیل (۲) بوچھار (۳) چند روز اور

(۴) تھکے ہارے (۵) ٹھنڈا میٹھا پانی

باب پنجم:۔ خواتین فکشن نگاروں میں خدیجہ مستور کا مقام

حاصل مطالعہ

کتابیات

پہلے باب میں خدیجہ مستور کے خاندانی پس منظر آباو اجداد، پیدائش، تعلیم، ملازمت، شادی، اولاد، کردار، شخصیت اور عادات وطوار کے ساتھ ساتھ اُن کی تصنیفات کا مختصر تعارفی خاکہ پیش کیا ہے۔

''خواتین فکشن نگار ایک مطالعہ'' میرے مقالے کا دوسرا باب ہے اس باب میں اُن خواتین کی ناول نگاری اور افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کیا گیا ہے جنھوں نے خدیجہ مستور کے عہد میں اُردو فکشن کو فروغ بخشا۔ ان خواتین ناول وفکشن نگاروں میں عصمت چغتائی، قرۃ العین، صالحہ عابد حسین، شکیلہ اختر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، مسرور جہاں اور عاشیہ صدیقی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ میرے مقالے کا تیسرا باب ''خدیجہ مستور کی نال نگاری ''آنگن'' اور ''زمین'' کا تنقیدی جائزہ ہے''۔ اس باب میں ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' کے فنی تقاضوں سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ ان ناولوں میں پلاٹ نگاری، کردار نگاری، معاشرتی پہلو، موضوع وتکنیک اور زبان ومکالمہ نگاری وغیرہ پر بالخصوص توجہ دی گئی ہے اور اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ ''آنگن'' اُن کا شاہکار ناولوں میں شامل ہوتا ہے اور اُن کا دوسرا ناول زمین کسی بھی طرح اُن کے پہلے شاہکار ناول ''آنگن'' سے کم نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جو شہرت ومقبولیت ''آنگن'' کو ملی وہ ''زمین'' کو مل نہ سکی۔ چوتھا باب ''خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری ہے'' اس باب میں خدیجہ مستور کے مطبوعہ پانچ افسانوی

مجموعوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

باب پنجم ''خوتین فکشن نگاروں میں خدیجہ مستور کا مقام'' اس باب میں خدیجہ مستور کا مقام باقی تمام ہمصر خواتین فکشن نگاروں کے ساتھ متعین کیا گیا ہے۔

مقالے کا آخری باب بعنوان ''حاصل مطالعہ'' ہے اس باب میں خدیجہ مستور کی ادبی خدمات یعنی افسانہ نگاری ناول نگاری اور دیگر تصنیف کا طائرانہ جائزہ لینے کے بعد مقالے کا نچوڑ پیش کیا گیا ہے۔

مقالے کے آخر میں اُن رسائل و کتب کی فہرست بھی درج کی ہے جن سے دوران تحقیق میں نے استفادہ کیا ہے۔

سب سے پہلے بارگاہِ الٰہی کے حضور میں سر تسلیم خم کر کے سجدہ شکر یہ ادا کرتی ہوں جس نے مجھے اپنے محبوب، امام الانبیاء خاتم المرسلین حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کا اُمتی ہونے کا شرف بخشا اور صحت و تندرستی اور رحم و کرم کا احساس عطا فرما کر مجھے اس مقالے کی تکمیل کا موقع بخشا۔

میرا مقالہ ہرگز پایہ تکمیل تک نہ پہنچتا اگر مجھے اپنے نگراں اور صدر شعبہ اُردو جناب پروفیسر شہاب عنایت ملک صاحب کا مکمل تعاون میسر نہ ہوتا۔ انھوں نے دلچسپی اور توجہ سے مقالے کے تمام اجزا کا مطالعہ کیا اور اپنی موثر اور سنجیدہ آرا سے نوازا۔ میں نے اپنی بساط اور صلاحیت کے مطابق جو کچھ اس مقالے میں لکھا انہوں نے اس کی نوک پلک

درست کر کے حتمی صورت عطا کی اور اسے پیش کرنے کا اہل بنایا۔ وہ ایک ایسے شفیق اور مخلص انسان ہیں جنھوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود وقتاً فوقتاً مجھے اپنے مفید اور انمول مشوروں سے نوازہ ہے۔اس سارے عمل کے دوران ان کے ہمدرانہ رویّے کے لیے میں اپنے دل کی گہرائیوں سے ان کی احسان مند ہوں۔

میری کامیابی میں میرے والدین سے بڑھ کر کسے شادمانی ہوسکتی ہے۔ان ہی کے سایہ عاطفت ، نیک نیت ، قابل قبول اور مخلصانہ دعاوں کے صدقے میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوا ہوں ۔ابا جان محترم طلت سرور خان صاحب کی عنایت نے مجھے کبھی کسی احساسِ محرومی کا شکار نہیں ہونے دیا اور ہر قسم کی سہولیات میسر کیں۔امی جان محترمہ شہناز اختر صاحبہ کی شفقت و محبت کا بیان نہیں کرسکتی جو ہر وقت بارگاہ رحمت میں میری کامیابی کے لئے دعا مانگتی رہتی ہیں۔میری زندگی کا ایک ایک لمحہ اور میرے اس مقالے کا ایک ایک لفظ میرے والدین کی نیک دُعاوں اور نیک خواہشات کا نتیجہ ہیں۔ میں اپنے بھائی نوید سرور خان اور بہنوں واجدہ، مسکان اور تانیہ سرور خان کا بھی تہہ دل سے شکریا ادا کرتی ہوں۔اُن کی فراخ دلی اور حوصلہ افزائی کے بغیر یہ مقالہ ہرگز مکمل نہیں ہوسکتا تھا۔

شعبہ اُردو کے دیگر اساتذہ اکرام میں خصوصاً پروفیسر ضیاالدین صاحب، ڈاکٹر ریاض صاحب، ڈاکٹر چمن لعل صاحب، ڈاکٹر عبدالرشید مہناس صاحب اور ڈاکٹر

فرحت شمیم صاحبہ کی بھی بے حد ممنون ہوں جنہوں نے اس مقالے کی تکمیل کے دوران مجھے وقتاً فوقتاً اپنے زریں مشعر ادب نواز کر میری مشکلات کا حل پیدا کر دیا۔شعبہ کے غیر تدریسی عملہ میں عظمت چودھری، گگن دیپ، دویند سنگھ کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے میرے تحقیقی مقالے کو پورا کرنے میں مکمل تعاون دیا۔

اس مقالے کے مختلف امور کی تکمیل کے لیے بعض احباب کا بھر پور تعاون حاصل رہا۔ میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے پرفیسر صغیر افرا ہیم صاحب کی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے میرے کام سے خصوصی دلچپسی ظاہر کی اور مقالے کے بعض اجزا سن کر اپنی آرا کا اظہار کیا۔

اپنے شعبہ کی لابرئیری اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری کی لابرریرین کی شکر گزار ہوں جنہوں نے کتابوں کو دریافت کرنے میں میری مدد کی۔

ایک مشہور قول ہے کہ وہ شخص دنیا میں نہایت ہی مفلس ہوتا ہے جس کا کوئی دوست نہیں ہوتا۔لہٰذا میرا خوشگوار فرض ہے کہ میں ان رفقیوں اور بہی خواہوں کا بھی شکریہ ادا کروں جنہوں نے میری اعانت کی ہے میں مختار علی، ثانیہ، روفی، حنا، توسیف، طایرہ کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنہوں نے سچے دوستوں کی طرح ساتھ دیا اور آنکھوں سے دور ہونے کے باوجود مجھے اپنے ذہن و دل سے قریب تر رکھا اور ہمیشہ نیک مشوروں سے نوزاہ میں اپنے ہم جماعت ساتھیوں شہنازہ کوثر، ماہدہ، مختار، قیوم ملک، جے۔وی سنگھ۔پی پی

،عمران شاہ، سلیم چودھری، جاوید احمد مغل اور شعبہ کے سینئر اسکالر ڈاکٹر آصف ملک علیمی ، ڈاکٹر اعجاز شاہ ، ڈاکٹر برکت علی کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں جو دوران تحقیق میرا ساتھ نبھاتے رہے۔علاوہ ازین اُن تمام رفقاء کی بھی احسان مند ہوں جن کا نام فرداً فرداً نہ لے سکی۔

آخر میں، میں محمد رفیق کی شکر گزار ہوں جنہوں نے نہایت ہی لگن ومحنت سے میرے مقالے کی کمپوزنگ کر کے اُسے حتمی شکل عطا کی۔

میں نے حتی المقدور کوشش کی ہے کہ تمام تر تحقیقی لوازم وضوابط کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنے موضوع کو حقائق سے سروکار رکھوں ہوسکتا ہے کہ موضوع کا حق ادا کرنے میں کہیں حق تلفی ہوگئی ہو اس لیے اُمید کرتی ہوں کہ اہل نظر میری تمام کوتاہیوں کو درگذر کر کے میری حوصلہ افزائی کریں گے۔

جملہ احباب میرے کسی شکریے کے محتاج نہیں لیکن میں شکریا ادا نہ کروں تو اپنے تہذیبی قرینے کی روایت سے محروم محسوس کرتی ہوں۔

بصد شکریہ

ثبات سرور خان ریسرچ اسکالر

شعبہ اُردو جموں یونی ورسٹی، جموں توی

باب اول
خدیجہ مستور: حالات و شخصیت

خدیجہ مستور
خاندانی پس منظر...سوانح اور تصانیف

اُردو میں رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بعد جن دو خواتین نے اُردو کی افسانوی دُنیا میں ہمیشہ کے لیے اپنے نقوش چھوڑے ہیں، اُن میں ایک قرۃ العین حیدر اور دوسرا خدیجہ مستور کا ہی نام لیا جا سکتا ہے۔ خدیجہ مستور یو پی میں ۱۲ دسمبر ۱۹۲۷ء میں پیدا ہوئیں۔ خدیجہ مستور کے والد تہوار احمد تھے اور ان کی والدہ کا نام انور جہاں بیگم تھا۔ تہور احمد اور انور جہاں بیگم کے یہاں آٹھ اولادیں ہوئیں، ان میں چھ بیٹیاں اور دو بیٹے تھے۔ جن کی فہرست ترتیب کے اعتبار سے درج ذیل ہے۔

۱) عائشہ جمال (۲) خدیجہ مستور (۳) ہاجرہ مسرور
۴) طاہرہ نسیم (۵) عابدہ نسرین (۶) شاہدہ زرّیں
۷) توصیف احمد خان (۸) خالد احمد خان

خدیجہ مستور کے والد احمد وٹری ڈاکٹر تھے۔ سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے مختلف مقامات پہ ان کا تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ خدیجہ مستور نے اپنی ابتدائی تعلیم قصبہ اُرئی کے مقامی گورنمنٹ سکول میں حاصل کی۔ اس کے بعد انگریزی، اُردو اور ریاضی کی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ پھر یہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا اور اس طرح خدیجہ مستور باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کر

سکیں۔

آٹھ سال کی عمر میں خدیجہ مستور نے قرآنِ مجید ختم کیا اور پھر انہوں نے محلے کے بچوں کو بھی قرآن مجید پڑھانا شروع کیا۔ ''فنون'' کے خدیجہ مستور نمبر میں اپنی ''آپ بیتی'' میں انہوں نے لکھا:

> ''آٹھ سال کی عمر میں قرآنِ پاک ختم کر کے شوق چرایا کہ اپنے ساتھ کھیلنے والے بچوں کو بھی قرآن شریف پڑھایا جائے۔ دو تین مہینے تک برآمدے میں دری بچھا کر بچوں کو انتہائی بزرگی کے ساتھ سبق پڑھائے اور ابھی ان کا ایک پارہ بھی ختم نہ ہونے پایا تھا کہ ان کی کند ذہنی سے تنگ آ کر سب کو بھگا دیا''۔(۱)

خدیجہ مستور بچپن سے ہی مردانہ کھلیوں میں خصوصی دلچسپی لیتی تھیں۔ گلی ڈنڈا، کبڈی، تالابوں میں بھینسوں کے ساتھ تیرنا، درختوں پہ چڑھنا اُن کے مشاغل تھے۔ لیکن جب سنجیدہ ہو گئیں تو شطرنج اور کرکٹ کا کھیل پسند آیا۔ خدیجہ مستور کی چھوٹی بہن اور اُردو کی اہم فکشن نگار ہاجرہ مسرور اپنے ایک مضمون ''خدیجہ'' میں لکھتی ہیں:

> ''شطرنج کے گھوڑے دوڑانے کے علاوہ اسپورٹس رپورٹ بھی ذوق وشوق سے پڑھ لیتی ہے۔ وہ دن بہت شاندار ہوتا ہے جب کہیں کرکٹ میچ ہو رہا ہو، اور سونے پر سہاگہ جب ہوتا ہے

کہ ریڈیو پر کمنٹری بھی ہورہی ہو۔ کھانا پینا بھول کر ریڈیو سے
کان لگائے بیٹھتی ہے۔ وہ مارا۔ آؤٹ آؤٹ! کرسی سے اُچھل
رہی ہے''.......(۲)

خدیجہ مستور کی زبان بڑی تیکھی تھی۔ بچپن میں اسی زبان کی تیزی کی وجہ سے بچے انہیں ''خدیجہ قینچی'' کہہ کر چڑاتے مگر وہ ذرا بھی نہ بگڑتیں بلکہ فخر سے سر اونچا کر کے کہتیں کہ ہاں ہاں قینچی ہیں۔ بگاڑ لو ہمارا کچھ اگر بگاڑ سکتے ہوتو.........لاؤ تمہارے کان کتریں''۔

خدیجہ مستور اپنے محلے کے بھنگیوں، چماروں اور چپراسیوں کے بچوں میں بے حد مقبول تھیں۔ ان کے ساتھ گلی ڈنڈا، کبڈی اور کشتی لڑتی تھیں۔ ہاجرہ مسرور (جو اُن کی چھوٹی بہن ہیں) کو بھی اپنے کھیلوں میں شامل کرنا چاہتیں مگر وہ صاف انکار کر دیتی تھیں لیکن ہاجرہ مسرور اگر انکار کرتیں تو کہتی تھیں کہ ''بڑی بزدل ہو یار، تم بھی کشتی لڑو چلو میں وہ داؤ بتاؤں کہ سالا کوئی سامنے نہ آئے''۔

خدیجہ مستور کو سب بہن بھائیوں سے محبت تھی، لیکن ہاجرہ مسرور انہیں بہت عزیز تھیں۔ ہاجرہ مسرور بچپن میں خدیجہ مستور سے گھروندے بنایا کرتی تھیں لیکن جلد ہی یہ مشغلہ چھوڑ دیا کیونکہ گھروندے جلد ٹوٹ جاتے ہیں۔ صحن میں آنے والی چڑیوں کو اپنے حصے کا کھانا بچا کر کھلاتیں۔ گھر میں آنکھ مچولی کا کھیل کھیلا جاتا۔ جب اس کھیل سے اُکتا جاتیں تو چارپائی کی ادوائین میں ٹانگیں پھنسا لیتیں یا اس پر لیٹ جاتیں اور کہتیں کہ مجھے

اٹھاؤ۔ مگر اس سے بری طرح چمٹ جاتیں کہ چار پائی چھوڑنے کا نام نہ لیتیں۔ سارے بہن بھائی اپنی ہمت کے مطابق کوشش کرتے مگر مجال ہے جو ہلیں، پھر آخر میں کہتیں بولو ''ہم ہارے'' اور پھر پسینے سے شرابور نیچے اتر آتیں۔ گھر کا ماحول علمی وادبی تھا۔ والدہ صاحبہ انور جہاں بیگم جنہیں سب اماں ماجی کہہ کر بلاتے تھے، وہ بھی مضامین لکھتی تھیں۔ ان کے مضامین ''عصمت'' دہلی اور ''سہیل'' میں چھپتے تھے۔

آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے کہیں سے پلاٹ کا نام سُن لیا اس لیے ہر ملنے والے سے کہتی تھیں کہ میرے ذہن میں اتنے پلاٹ ہیں کہ:

> ''اگر لکھنا چاہوں تو ڈھیر لگا دوں۔ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں پرستان نام کی کوئی تھیٹر کمپنی آئی تو بچوں کی تفریح کے پیش نظر خدیجہ مستور کے والد نے انھیں اپنے ایک دوست کے ہمراہ لکھنؤ بھیج دیا۔ ان بچوں کی اتفاقاً شوکت تھانوی سے ملاقات ہوگئی۔ خدیجہ مستور نے انہیں بھی کہہ دیا کہ میرے ذہن میں بڑے پلاٹ ہیں۔ میں بھی کہانیاں لکھوں گی۔ شوکت تھانوی دوسرے لوگوں کی طرح ہنسے نہیں بلکہ سنجیدگی سے کہا کہ تم ضرور کہانیاں لکھوگی''۔ (۳)

شروع میں شاعری کی کوشش بھی کی لیکن جلد ہی یہ سلسلہ ترک کر دیا۔ اپنی آپ بیتی کے چند

اوراق (فنون، خدیجہ مستور) میں لکھتی ہیں کہ

دو چار شعر بھی کہہ لیتی لیکن جلد ہی معلوم ہو گیا کہ یہ شاعری اپنے بس سے باہر ہے''۔(۴)

اپنی اپ بیتی میں ہی لکھتی ہیں:

''۱۹۴۲ء میں لکھنا شروع کیا اور ایک رسالے کو (جس کا نام اب یاد نہیں) اپنی کہانیاں چھپنے کے لیے بھیج دی۔ کہانیاں تو خیر نہ چھپی مگر میرا نام رسالے میں آ گیا۔ اس قدر خوش ہوئی کہ نہ تو اُس دن کھیلنا یاد رہا نہ کھانا رسالے پر سے چٹ اُتار کر بڑی احتیاط سے بکس میں رکھ دی۔ پھر بہت سوچ سمجھ کر ایک مضمون لکھا اور وہ ایک ''زمانے'' پرچے میں چھپ گیا''۔(۵)

''یہ مضمون پردے کی حمایت میں تھا۔ ابتدائی کہانیاں ''خیال'' اور ''عالمگیر'' میں چھپتی رہیں۔ ۱۹۴۵ء میں ذرا سنبھل کر لکھنا شروع کیا۔(٦)

۱۹۳۷ء میں جب خدیجہ مستور کی عمر تقریباً دس سال تھی تو اُن کے والد ڈاکٹر تہور احمد بیماری کے باعث کومے میں چلے گئے تو تمام قریبی عزیزوں اور ایک قریبی

دوست مولانا مصطفیٰ خاں مداحؔ کو تار دیا گیا۔ قریبی عزیز تو نہ آئے البتہ مصطفیٰ خاں مداحؔ آ گئے۔ دونوں دوستوں کے درمیان وعدہ ہوا تھا کہ اگر ان میں سے ایک نہ رہا تو دوسرا کے بیوی بچوں کا خیال رکھے گا۔(۷)

دسمبر ۱۹۳۷ء میں خدیجہ مستور کے والد تہور احمد کا انتقال ہو گیا۔ والد کی وفات کے بعد راز کھلا کہ ان کی معقول تنخواہ پر خوشحالی کے ساتھ جو گزر اوقات ہوتی تھی اس میں کوئی بچت نہ ہو سکی۔ اتنے بڑے کنبے کی ذمہ داری کے لئے والدہ کا کوئی باقاعدہ ذریعہ آمدن تو نہیں تھا۔ ان نامساعد حالات میں خدیجہ مستور کی والدہ انور جہاں بیگم نے مولانا مصطفیٰ خان مداحؔ سے ''عقدِ ثانی'' کیا۔(۸)

سیّد احتشام حسین صاحب کا ایک مضمون لکھنؤ ریڈیو سٹیشن سے نشر ہوا، تو بقول خدیجہ مستور کے:

> ''اس مضمون میں میری کہانی ''ہنھ'' کی بڑی تعریف تھی میں اُس وقت تصور بھی نہیں کر سکتی تھی کہ اتنے بڑے نقاد میری کہانی کی تعریف کریں گے۔ اس ہمت افزائی کے بعد میں نے اور سنبھل کر لکھنا شروع کیا اور اب تک لکھ رہی ہوں۔(۹)

خدیجہ مستور ۱۹۴۳ء سے اپنی کہانیاں شائع کروانے کے لئے ''ادبِ لطیف'' کے مدیر احمد ندیم قاسمی کو برابر اپنے افسانے بھیجتی رہیں اور چھپتے رہے۔ ایک مدیر

اورافسانہ نگار کی خط وکتابت سے بھائی بہن کا رشتہ بن گیااور بقول ندیم قاسمی:

''میرے اس رشتے پر چہ میگوئیاں بھی بڑی ہوئیں۔ اخبارات میں کئی دل آزار کارٹون چھپے۔ اُن میں سے ایک یہ بھی تھا کہ میں طبلہ بجا رہا ہوں جب کہ خدیجہ وہاجرہ گھنگھر و باندھ رہی ہیں، لیکن خدیجہ مستور نے ان الزمات کو صبر کے ساتھ برداشت کیا''۔(۱۰)

خدیجہ مستور اپنی ''آپ بیتی'' میں لکھتی ہیں:

''بھیاندیم کی سرپرستی پر چہ میگوئیاں بھی ہوئیں۔سب نے اپنے اپنے ذہن کے مطابق سوچا۔مگر مجھے آج بھی ان باتوں کا ملال نہیں کہ بھیا بھیا ہی رہے سچ پر کون پہرے بٹھا سکتا ہے''۔(۱۱)

فسادات ۱۹۴۷ء کے خوف سے خدیجہ مستور کا خاندان بمبئ سے بحری جہاز کے ذریعے کراچی پہنچا۔ تیرہ دن کے بعد لاہور پہنچے اور مستقل دیال سنگھ لائبریری کے عقب میں نسبت روڈ لاہور پر سکونت پذیر ہوا۔۱۹۴۷ء میں احمد ندیم قاسمی پشاور ریڈیو سے استعفیٰ دے کر اسی گھر میں مقیم رہے۔

لاہور کے ادبی اوراحمد ندیم قاسمی کے زیرسایہ خدیجہ مستور کے ادبی ذوق کو نکھار ملا۔ لاہور مقیم ہونے کے بعد خدیجہ مستور کے افسانے زبان و بیان اورموضوع کے

لحاظ سے نئے امکانات دوسعتوں سے آشنا ہوئے۔

خدیجہ مستور کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کھیل'' ہے جو ۱۹۴۴ء میں منظر عام پر آیا۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں نقوش پریس، لاہور سے شائع ہوا۔ یہ افسانوی مجموعی ۱۰۱ صفحات اور گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔افسانوی کی تفصیل کچھ اسطرح سے ہے۔

(۱) کھیل (۲) موہنی (۳) پتنگ (۴) اب تم جا سکتے ہو

(۵) دھکا (۶) بکھرے گیسو (۷) نہ جاؤ (۸) معصوم باندی کی عید

(۹) تین ملاقاتیں (۱۰) ہاتھ

دوسرا افسانوی مجموعہ ''بوچھار'' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔جس کے کل صفحات ۱۳۲ ہیں اور افسانوی کی تعداد گیارہ ہے جو بالترتیب ہے۔

(۱) عشق (۲) ہنھ (۳) چپکے چپکے (۴) لاشیں

(۵) یہ بڈھے (۶) چیلیں (۷) کیا پایا (۸) جوانی

(۹) یہ ہم ہیں (۱۰) دیوانی (۱۱) ہوس

تیسرا مجموعہ ''چند روز اور'' ۱۹۵۱ء میں ادب اُفق پر طلوع ہوا۔جس کے کل صفحات ۱۵۰ ہیں۔افسانوں کی تعداد دس ہے، جو ترتیب کے لحاظ سے اس طرح ہیں۔

(۱) چلی پی سے ملن (۲) نیا سفر (۳) ایک خط

(۴) مینوں لے چلے بابلا (۵) محافظ (۶) تین عورتیں

(۷) سُنسان موڑ (۸) جھپنپ (۹) ٹا مک ٹوئیے

(۱۰) محاذ سے دور

چوتھا مجموعہ ''تھکے ہارے'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا اس کے کل صفحات ۲۲۰ ہیں۔کل افسانے گیارہ ہیں جن کی ترتیب کچھ یوں ہے۔

(۱) لفتی (۲) بورکا (۳) ہیڈ پمپ (۴) کاٹنا

(۵) تلاش گمشدہ (۶) سراب (۷) آسرے (۸) ڈولی

(۹) دل کی پیاس (۱۰) پانچوں برسی (۱۱) لالہ صحرائی

آخری افسانوی مجموعہ ''ٹھندا میٹھا پانی'' ۱۹۸۱ء مطبوعات لاہور، دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۵ء سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، تعداد صفحات ۱۶۸ اس مجموعے میں کل نو افسانے ہیں جو اس طرح ہیں۔

(۱) خرمن (۲) راستہ (۳) بھورے (۴) ثریا

(۵) سودا (۶) سہرا (۷) فیصلہ (۸) ٹھنڈا میٹھا پانی

(۹) بروسہ

ناول ''آنگن اور ''زمین''۔

''آنگن'' ۱۹۶۲ء، التحریر، لاہور، کل صفحات ۳۵۲، دوسرا ایڈیشن، لاہور کتاب نماء ۱۹۸۱ء کل صفحات ۳۱۸، تیسرا ایڈیشن لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۱ء کل صفحات ۳۱۸،

''زمین'' لاہور ادارہ فروغ اُردو، ۱۹۸۳ء کل صفحات ۲۳۸، دوسرا ایڈیشن لاہور ادارہ فروغ اُردو ۱۹۸۴ء کل صفحات ۲۳۸، تیسرا ایڈیشن لاہور سنگِ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۵ء کل صفحات ۲۳۸۔

اعزازات:۔

آدم جی ادبی ایوارڈ ۱۹۶۲ء ناول ''آنگن''، آخری افسانوی مجموعے ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' کو ہجرہ ایوارڈ ۱۹۸۴ء میں (بعد از وفات) ملا جسے ان کی بیٹی کرن بابر نے وصول کیا۔

خدیجہ مستور ایک ترقی پسند خاتون تھیں۔ برقع اوڑھکر ترقی پسند تحریک کے اجلاس میں شریک ہوتی ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند مصنفین کی لاہور شاخ کی سیکرٹری منتخب ہوئیں۔ ہفتہ وار ادبی رپورٹ بھی خدیجہ مستور لکھا کرتی تھیں۔ ایک باپردہ خاتون کا ترقی پسند ہونا اور پھر سیکرٹری بھی منتخب ہو جانا معمولی بات نہیں تھی۔ خاتون ہونے کی وجہ سے انہیں گرفتار تو نہیں کیا گیا البتہ ان کی نگرانی ضرور شروع ہو گئی۔

۱۹۵۰ء میں ظہیر بابر نے اُردو کی نامور افسانہ نگار اور ناول نویس خدیجہ مستور کو پسند کیا اور احمد ندیم قاسمی کے توسط سے ان کی شادی ہو گئی۔ کیونکہ وہ احمد ندیم قاسمی کی منہ بولی بہن بنی ہوئی تھیں۔ جس دن خدیجہ مستور کی شادی ہوئی اسی دن چھوٹی بہن ہاجرہ مسرور کی بھی شادی احمد علی خان سے ہوئی۔

ظہیر بابر نے خدیجہ مستور کو دیکھا اور پسند کیا۔احمد ندیم قاسمی کی بڑی بہن باقاعدہ رشتہ لے کر آئیں اور رشتہ طے ہوا۔خدیجہ مستور کے شوہر ظہیر بابر لکھتے ہیں:

''میں نے خدیجہ مستور کو دیکھا اور پسند کیا۔دل کا وہ عالم تھا جو اس عمر میں ہوا کرتا ہے۔ میں نے اپنے ماموں احمد ندیم قاسمی سے اظہارِ پسندیدگی کیا۔ میرے گھر سے باقاعدہ رشتہ لے کر گئے۔ دونوں طرف سے کوئی رخنہ اندازی نہ ہوئی۔آنگہ سے بارات آئی تقریباً ساری رسمیں ادا ہوئیں۔اس وقت ہم دونوں کی عمر ۲۱ یا ۲۲ سال تھی، یہ ۱۹۵۰ء کی بات ہے''۔(۱۲)

''بچپن سے لے کر شادی تک دونوں بہنیں ساتھ ساتھ رہیں''۔(۱۳)

دونوں کے شوہر صحافی تھے۔احمد علی خان انگریزی روزنامہ ''ڈان'' کراچی کے چیف ایڈیٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ جب کہ ظہیر بابر روزنامہ ''امروز'' کے نائب مدیر تھے۔ دونوں بہنوں کا نکاح بادشاہی مسجد کے خطیب مولانا غلام مرشد نے پڑھوایا اور دونوں بہنوں کو پھولوں کا زیور پہنایا گیا۔

خدیجہ مستور کے یہاں دو اولادیں ہوئی ایک لڑکا اور دوسری لڑکی ۔ بیٹے کا نام پرویز بابر رکھا گیا،جنہیں پیار سے ''پارے'' کہہ کر پکارہ جاتا تھا اور بیٹی کا نام ''کرن

بابر'' تھا۔ دونوں بچوں کے نام ان کے والد ظہیر بابر نے رکھے تھے۔ ظہیر بابر کے مطابق:

''ہم دونوں خیالی پلاؤ بھی پکاتے تھے۔ خواب بھی دیکھتے تھے کیوں کہ اس زمانے میں الٹراساؤنڈ کی سہولے تو نہ تھی۔ اس لئے بڑا تجسس تھا کہ بیٹا ہوتا ہے یا بیٹی۔ بیٹے کی پیدائش پر ہم دونوں نے کوئی جشن تو نہ منایا لیکن یہ ایک خوشگوار لمحہ تھا۔ میں چاہتا تھا کہ میرے بچے ڈاکٹر بنیں لیکن ایک پی آئی اے میں چلا گیا اور دوسری N.C.A (نیشنل کالج آف آرٹس)......بعد میں کرن پی ٹی وی کی سیٹ ڈیزائنر بنیں''۔(۱۴)

اسی طرح پرویز بابر اپنی ماں خدیجہ مستور کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میری امی مجھ سے بہت پیار کرتی تھیں۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگائیں کہ بچپن میں میں بیمار ہو گیا تھا۔ گھر میں پیسوں کی کمی تھی۔ امی نے اپنا کچھ زیور بیچ کر میرا اعلاج کروایا، امی میں قربانی کا جذبہ بھی تھا لیکن وہ مجھ سے محبت بھی کرتی تھیں۔ کوئی میری آ کر شکایت لگاتا کہ پرویز بنٹے یا اخروٹ کھیل رہا ہے۔ یا بھنگیوں اور ملازموں کے بچوں کے ساتھ کھیل رہا ہے تو وہ کبھی بھی خفا نہ ہوتیں کیوں کہ ان کا اپنا بچپن بھی ایسے ہی گزرا

تھا۔ وہ درختوں پر چڑھتی تھیں لیکن میں نہ چڑھ سکا کیوں مجھے
ڈرلگتا ہے''۔(۱۵)

خدیجہ مستور ذاتی زندگی میں اور معاشرے میں عورت کی آبرومندانہ حیثیت کی قائل تھیں اور یہی نکتہ اُن کے افسانوں اور ناولوں میں بھی پایا جاتا ہے اور وہ گھریلو زندگی میں بھی اسی کے قائل تھیں۔خدیجہ مستور کو اپنے میکہ والوں کے ساتھ تو اُنسیت اور محبت تھی۔سسرال والوں کے ساتھ ان کے مثالی تعلقات تھے۔انھوں نے ہمیشہ اپنے سسرال کو بے حد اہمیت دی۔

خدیجہ مستور کے حلقۂ احباب میں احمد ندیم قاسمی،محمد طفیل اور ان کے اہل خانہ،منو بھائی،آئی۔اے رحمٰن،جمیلہ ہاشمی اور ظہیر بابر کو کے صحافی دوست دوفتری عملے کے علاوہ پولیس آفیسر اسلم شکھیر اور ان کی بیگم تھے۔ظہیر بابر، خدیجہ مستور کے حلقۂ احباب پہ کبھی کوئی اعتراض نہیں تھا کیوں کہ وہی لوگ ہی ان کے حلقہ احباب میں بھی آتے تھے۔خدیجہ مستور کے متعلق ایک فقرہ بہت مشہور تھا وہ یوں ہے۔

''خدیجہ مستور عمر میں ہاجرہ مسرور سے ایک سال بڑی ہے لیکن
قد کے اعتبار سے وہ اپنے دولہا ظہیر بابر سے بھی چھوٹی لگتی ہے۔
وہ ظہیر بابر سے بڑی تھی اور یہ ذومعنی فقرہ اُسے چڑانے کے لیے
شرارتاً لکھا تھا۔ جسے اُس نے بُری طرح محسوس کیا''۔(۱۶)

ظہیر بابر نے بتایا تھا کہ خدیجہ مستور مجھے ہمیشہ چارمنگ لگیں وہ معیارِ حُسن تھیں ۔انھوں نے ہنستے ہوئے کہا کہ پتہ نہیں میں بھی ان کا معیارِ حسن تھا کہ نہیں مجھے اس تحریر سے بھی کوئی گلہ نہیں ۔تاہم میری پسندیدگی کا مرکز تو خدیجہ مستور کی ذات تھی۔لیکن میں نے بیوی و مصنفہ کو کبھی خانوں میں نہیں بانٹا ۔نہ ہی کبھی مجھے یہ خیال آیا کہ کہ میری بیوی چونکہ لکھتی ہے:

''اس لیے مجھے فخر بھی محسوس کرنا چاہیے مجھے صرف ان کی ایک عادت بُری لگتی تھی، وہ تھی سگریٹ نوشی لیکن منع نہ کر سکا کہ وہ ایک سگریٹ پیتی تھی اور میں چار''۔(۱۷)

ہم بہنیں چھپ چھپ کر سوٹے لگاتی تھیں ۔یہ عادت پختہ تب ہوئی جب پرویز خدیجہ کے بطن میں تھا۔جی متلاتا تھا تو سگریٹ پی لیا کرتی تھیں ۔(۱۸)

ظہیر بابر مزید کہتے ہیں:

''میری خدیجہ سے کبھی لڑائی نہیں ہوئی نہ ہی وہ لڑ کر کبھی میکے گئیں ۔ہاں البتہ ہم اکثر شام کو اماں باجی یعنی خدیجہ کی والدہ کے گھر جایا کرتے تھے۔لیکن رات کو واپس آ جاتے تھے۔کبھی

وہاں رات کو نہیں ٹھہرے، چوں کہ ہم گھر میں صرف دو لوگ تھے۔ اگر وہ رہ جائیں تو میں گھر میں اکیلا ہوتا''۔(۱۹)

جب کہ ہاجرہ مسرور نے کا کہنا ہے کہ:

''ایک دن ظہیر بھائی کا فون آیا کہ خدیجہ ٹرین کے ذریعے کراچی آرہی ہیں۔ انھیں Receive کر لیں جب خدیجہ آئی تو مجھے بتایا کہ ''ان دونوں میں وہاں Unwanted تھی۔ اس لئے آ گئی''۔ پھر وہ شدید بیمار ہوئیں۔ انھیں ہسپتال داخل کروا دیا۔ ظہیر بابر کو بھی بلوایا گیا۔ ظہیر بھائی نے خدیجہ کی بہت خدمت کی۔ خدمت سے میری مراد خیال رکھنا ہے۔(۲۰)

ظہیر بابر کے بیان کے مطابق

''ہم دونوں نے ایک دوسرے کو کبھی جانو، جانو تو نہیں کہا۔ تاہم محبت بہت تھی۔ جو ہمیشہ برقرار رہی۔ خدیجہ مستور کی توجہ کا مرکز گھر تھا لیکن خدیجہ مستور روٹین کا خیال رکھتی تھیں''۔(۲۱)

ہاجرہ مسرور کا کہنا ہے کہ:

''....ظہیر بھائی جب دفتر جاتے تھے تو خدیجہ باقاعدہ انھیں دروازے پر چھوڑنے جاتی تھیں اور واپسی پر بھی استقبال کرتی

تھیں۔ باقی بہنوں کے شوہر خدیجہ کی مثال دیا کرتے تھے،
توصیف احمد نے بتایا کہ خدیجہ مستور کلاسیکل اور نیم کلاسیکل
موسیقی کو پسند کرتی تھیں۔ ہندی بھجن اور مرثیے بھی پسند تھے۔
ستار بجانا تو نہیں آتی تھی لیکن پسند تھی اس کے لیے ایک استاد کی
خدمات بھی حاصل کی گئیں لیکن یہ سلسلہ چل نہ سکا''۔(۲۲)

ہاجرہ مسرور کے مطابق نادر کاکوروی کا گیت جو گلوکارہ یشماں نے گایا، بہت پسند تھا اور بار بار سنا کرتی تھیں۔

سب کی تنہائیوں میں، کچھ دیر پہلے نیند سے اور نیرہ نور کی گائیگی میں احمد شمیم کی یہ نظم بھی بہت پسند تھی۔ کبھی ہم بھی خوبصورت تھے کتابوں میں بسی خوشبو کی مانند اور ہاتھ ہلا ہلا کر یہ شعر بھی سنایا کرتی تھیں۔

میں کس کے ہاتھ میں اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر پہنے ہوے ہیں دستانے(۲۳)

خدیجہ مستور ذاتی زندگی میں اور معاشرے میں عورت کی آبرومندانہ حقیقت کی قائل تھیں اور یہی نکتہ اُن کے افسانوں اور ناولوں میں بھی پایا جاتا ہے وہ گھریلو زندگی میں بھی اسی کی قائل تھیں۔ خدیجہ مستور کو اپنے میکہ والوں کے ساتھ تو اُنسیت اور محبت تھی۔ سسرال والوں کے ساتھ ان کے مثالی تعلقات تھے۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے سسرال کو بے حد

اہمیت دی۔

پرویز بابر نے کا کہنا ہے کہ میری امی کو اگرچہ محافل زیادہ پسند نہ تھیں۔تاہم اگرکسی مباحثہ کی مدازت یا منصفی کے لیے انھیں بلایا جاتا تو وہ ضرور جاتی تھیں وہ بچیوں کی بھرپور حوصلہ افزائی کرتیں۔

پرویز بابر کے مطابق:

''امی نے ایک دفعہ مجھ سے کہا تھا کہ اگر میں زندہ نہ رہوں تو میرے بعد ماں نور پھوپھی کو سمجھنا۔ اگرچہ امی ہاجرہ ماسی سے بہت قریب تھیں لیکن انھوں نے ان کا نام نہ لیا اور یہی بات جب بعد میں، میں نے بتائی تو ہاجرہ ماسی کو یہ بات پسند نہ آئی اور ویسے بھی میں ایک دفعہ کراچی گیا تو انھوں نے مجھے اندر آنے کو بھی نہ کہا''۔(۲۴)

پرویز بابر نے مزید کہتے ہیں کہ:

''امی جب آنگہ جاتی تھیں تو دوائیاں ساتھ لے جاتیں جو وہاں ضرورت مندوں کو دے آتیں۔ دراصل میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ وہ اپنوں کے علاوہ بھی سب کا خیال رکھتی تھیں۔ وہ ہمارے خاندان کے درمیان ایک پل تھیں۔ اُن کی وفات کے بعد یہ پل ٹوٹ گیا۔ سارا خاندان بکھر گیا اور امّی نے صرف ہمیں سب کے روشن پہلو بتائے اور

اچھے چہرے دکھائے تھے مگر بعد میں سب کے اصلی چہرے نظر آئے تو ہم حیران رہ گئے کہ اصل یہ لوگ ایسے تھے۔

۱۹۵۱ء میں ظہیر بابر، احمد ندیم قاسمی اور احمد علی کو ان کی ترقی پسندی کی پاداش میں گرفتار کر لیا گیا تو خدیجہ مستور اس عرصے میں دلچسپ خطوط لکھ کر تینوں کا حوصلہ بڑھاتی رہیں۔ لیکن جب ذاولفقار علی بھٹو کو گرفتار کر لیا گیا تو خدیجہ مستور بہت فکر مند تھیں، انہیں دُنیا کے اس جینئیس کی بڑی فکر تھی۔ وہ کہا کرتی تھیں کہ ضیاء الحق اچھا نہیں کر رہا ہے۔ حکومتی اداروں پہ کڑی تنقیدی کرتیں اور ذوالفقار علی بھٹو پر جو ذلت آمیز الزامات لگائے جاتے تھے وہ ان کی مذمت کرتیں۔ روزانہ ظہیر بابر اور توصیف احمد سے پوچھا کرتیں کہ کیا بنا؟ تمہارے صحافی کوئی خیر خبر لائے۔ ذوالفقار بھٹو کو پھانسی ہوگئی تو خدیجہ مستور نڈھال سی ہوگئیں۔ یہ ان کی زندگی کا سب سے بڑا دُکھ تھا۔

خدیجہ مستور بیمار ہوئیں تو پاکستان میں مرض تشخیص نہ ہوسکا۔ علاج کے لیے خدیجہ مستور کو ظہیر بابر لندن لے گئے۔ بعد میں کرن بابر کو بھی بلوا لیا گیا۔ لندن جانے سے قبل خدیجہ مستور اپنی بہن ہاجرہ مسرور کے گھر کلفٹن کراچی میں گئیں۔ ہاجرہ مسرور کو کہا ''ہاجرہ ٹیپ منگواؤ اور آؤ آج ہم وہ باتیں کریں جو کبھی نہ ہوسکیں۔ میں کبھی بھی ٹیپ نہ منگو اسکی اور وہ باتیں رہ گئیں''۔

خدیجہ اپنے سارے کام خود کیا کرتی تھیں۔ وہ کوشش کرتیں کہ اپنا ہر کام

اپنے ہاتھ سے کریں یہاں تک کہ بیماری کے باعث لندن لے گئے تو ہاجرہ مسرور کے گھر وہیل چیئر منگوائی گئی لیکن خدیجہ نے اُٹھنے سے انکار کر دیا۔ وہ خود چل کر گئیں اور گاڑی میں بیٹھیں۔

آخری عمر میں خدیجہ مستور کی صحت خراب رہنے لگی تھی۔ ڈاکٹر، تشخیص نہ کر پا رہے تھے بیماری کیا ہے وہ کمزور بھی بہت ہو چکی تھیں، لیکن انہوں نے اپنے معمولات میں فرق نہ آنے دیا۔ آخر کار ۲۸ جولائی ۱۹۸۲ء میں خدیجہ مستور انتقال کر گئیں۔ ہاجرہ مسرور کے مطابق:

> ''لندن میں جو بیماری تشخیص ہوئی وہ سرکولیٹری پرابلم یعنی خون کی گردش کا مسئلہ تھا۔ مرض کی تشخیص میں بہت دیر ہو گئی تھی۔ وزن بہت کم ہو چکا تھا۔ وزن بڑھانے کی کوشش بھی کی گئی۔ لیکن سب لا حاصل رہا۔ بی بی سی سے خدیجہ کی بیماری کی خبر نشر ہوئی اور پھر خدیجہ کے لئے خصوصی پروگرام بھی نشر ہوا۔ تو سب حیران رہ گئے کہ ایسا بھی کیا ہوا ہے کہ بیماری کے حوالے سے پروگرام بھی نشر ہو گیا ہے''۔(۲۵)

خدیجہ مستور کی وفات کے بعد ظہیر بابر خود تنہا محسوس کرنے لگے تو کرن بابر نے باپ کے اس دُکھ کو اور تنہائی کو محسوس کرتے ہوئے اعلیٰ ظرفی کا ثبوت دیا۔ ظہیر بابر کی دوسری شادی

اُن کی بیٹی کرن بابر اور خدیجہ مستور کی دوست ڈاکٹر لالہ رُخ کے اصرار پر ہوئی۔ خدیجہ مستور اور ظہیر بابر ملکی سیاسی حالات پر پہروں گفتگو کرتے۔ پرویز نے بتایا:

''امی باقاعدہ ابو سے ملکی صورت حال کے حوالے سے پوچھا کرتیں اور پھر بحث شروع ہو جاتی ۔ میری امی کی اُردو بہت اچھی تھی اور ابو کی انگریزی دونوں ایک دوسرے کی مدد کرتے تھے۔ دونوں سینما بھی جاتے تھے اور عموماً انگریزی فلم دیکھتے ۔ اگر کہیں امی کو سمجھ میں کوئی بات نہ آتی ابو امی کی مدد کرتے لیکن ابو کی اُردو ٹھیک کروانے میں بھی امی کا دخل ہے''۔(۲۶)

خدیجہ مستور ایک صاحب ذوق خاتون تھیں گھر کے کاموں میں ہمیشہ پیش پیش رہتی ۔ گھریلو آرائش کا خیال رکھتی ۔خصوصاً گھر کا لان ان کی توجہ کا مرکز تھا۔ پودوں اور پھولوں کی دیکھ بھال خود کرتی تھیں۔ گھر میں ایک جامن کا پیڑ تھا اس پر لگنے والے جامن پاس کے کوارٹروں کے بچے یا جمعداروں کے بچوں کے لیے تھے۔اپنے بھائی تک کو ہاتھ نہ لگانے دتیں۔(۲۷)

(گلبرگ)(III) میں واقع خدیجہ مستور کا گھر (سابقہ گھر) جو کہ جیل روڈ لاہور پر تھا، اُسے

فروخت کر کے نیز خدیجہ مستور کے باقی ماندہ زیورات بیچ کر بنایا گیا، بقول پرویز بابر:۔

''امی نے اپنے جتنے زیور باقی تھے وہ بیچے اور پرانا گھر بھی ان پیسوں سے گلبرگ میں زمین خریدی گئی ۔تعمیر کا مرحلہ آیا تو ابو کے پاس وقت نہ تھا، اس لیے ابو صبح سویرے امی کو گلبرگ چھوڑتے جہاں وہ کرسی پر بیٹھ کر کام کی نگرانی کرتیں، گرمیوں کے دن تھے دوپہر کے وقت امی ساتھ والے تندور سے روٹیاں لے کر مزدوروں کے ساتھ کھالتیں۔ گھر کے تعمیر کے لئے پیسے پورے نہ تھے اس لئے رُک رُک کر تعمیر ہوئی، ۵۰، ۵۰ روپے گھر کی تعمیر کی مَد میں جمع کیے جاتے تھے''۔(۲۸)

خدیجہ مستور کو کھانے میں نہاری بہت پسند تھی، ظہیر بابر ''امروز'' کے دفتر سے کسی ملازم کو بھیج کر اکثر اُن کے لیے نہاری منگواتے۔ظہیر بابر نے بتایا کہ:

ایک دفعہ مجھے نہاری کی دُکان پر جانے کا اتفاق ہوا تھا۔لمبی لائن لگی تھی اور اس لائن میں گورے بھی موجود تھے۔ مجھے لگا کہ سارا شہر نہاری کھانے چل پڑا ہے''۔(۲۹)

ملازموں کے بچوں اور اپنے بچوں میں تخصیص نہیں کرتی تھیں۔ پرویز بابر کے مطابق ''جب کرن پیدا ہونے والی تھی تو لیڈی ولنگٹن ہسپتال میں اور ایک ملازم بچہ دوڑتے ہو گئے

کہ دیکھیں پہلے کون پہنچتا ہے کیونکہ جو پہلے پہنچتا وہ امی کا پیار لیتا تھا۔ میری اگر کوئی شکایت لگاتا کہ وہ ملازموں کے بچوں سے کھیل رہا ہے تو وہ کہتیں ظاہر ہے اپنے ہم عمر بچوں کے ساتھ کھیلے گا اور کس کے ساتھ کھیلے گا۔

''ہمارے گھر کام کرنے والے لڑکوں کو وہ ابو سے کہہ کر ''امروز' میں یا کہیں اور ملازم کروا دیتی تھیں وہ کہا کرتیں کہ کیا یہ ساری عمر روٹیاں ہی پکائیں گے۔ انھیں بھی آگے بڑھنا چاہیے ترقی کرنا چاہیے''۔(۳۰)

پرویز بابر کا مزید کہنا ہے کہ وہ ہرگز برداشت نہ کرسکتی تھیں کہ ابو سے کوئی اونچی آواز میں بات کرے۔ میں نے ایک دفعہ کار کی چابی مانگی تو ابو نے صاف انکار کردیا۔ مجھے بڑا غصہ آیا۔ لیکن امی نے مجھے ایک لفظ بھی ابو کے خلاف نہ بولنے دیا بلکہ وہ میرا غصہ ٹھنڈا کرتی رہیں۔ ظہیر بابر کہتے ہیں:

خدیجہ مستور نے جنسی ادب کا مطالعہ کیا لیکن ان مصنفین کے بارے میں اس کی رائے بُری نہیں تھی، عصمت چغتائی (۱۹۱۵۔۱۹۹۱) لاہور آئیں تو خدیجہ مستور نے انہیں گھر پر مدعو کیا۔ سعادت حسین منٹو (۱۹۱۲۔۱۹۵۵) کو بھی پڑھا لیکن کسی کی تحقیر نہیں کی بلکہ ہر اچھی تحریر کو سراہا''۔(۳۱)

خدیجہ مستور اپنے بچوں پرویز بابر اور کرن بابر کی بہت اچھی دوست بھی تھیں۔ پرویز بابر کے مطابق:

''میرا کمرہ سب سے آخر میں تھا چنانچہ جب میرے دوست آتے تو پتہ بھی نہ چلتا کے میرے دوست آئے ہیں اور وہ امی کے ساتھ ''رمی'' کھیل رہے ہیں سگرئیٹیں پی رہے ہیں جب میں بی۔اے کرنے کے لیے کراچی جارہا تھا تو امی اسٹیشن پر بہت روئیں۔ میرے دوست تسلی دیتے تو آنسوں میں مزید شدت آجاتی۔ مجھے ہر ہفتے خط لکھتیں جن میں نصیحت ہوتی کہ دودھ پیا کرو اور چائے نہ پینا، صحت کا خیال رکھنا اور میں ہر خط میں تقاضہ کرتا کہ پیسے بھجوادیں اس پر انھوں نے لکھا میں تمہاری ماں ہوں تجوری نہیں ہوں''۔(۳۲)

''امی کو میری شادی کی بہت جلدی تھی۔ مجھے ایک لڑکی بہت پسند تھی لیکن ابو کو یہ رشتہ پسند نہ آیا۔امی نے اپنی پسند سے میری شادی بشریٰ سے کروانی''۔(۳۳)

بشریٰ پرویز اس سلسلے میں کہتی ہیں:

''میں نے کم عمری میں ہی امی کا افسانہ ''ہینڈ پمپ'' پڑھا تھا۔ جب امی ہمارے گھر آئیں تو اپنی سمجھ کے مطابق میں نے'' ہینڈ پمپ'' کا تجزیہ کیا۔امی نے کہا کے مجھے یہ بیٹی بہت پسند آئی ہے۔اس کی پیشانی بڑی کشادہ ہےاور ایسی بچیاں محبت کرنے والی ہوتی ہیں۔ میری اپنی والدہ زندہ نہیں تھیں۔امی نے یہ کمی پوری کردی کبھی انھوں نے مجھے بہو نہیں سمجھا بلکہ بیٹی سمجھتی تھیں۔ گھر میں اونچ نیچ تو ہو ہی جاتی ہے، لیکن امی نے ہمیشہ میرا ساتھ دیا۔ پرویز کا کبھی نہیں۔ بلکہ ایک دفعہ آئی۔اے رحمٰن ہمارے گھر آئے تو انھوں نے سمجھا میں کرن ہوں اور کرن بشریٰ''۔(۳۴)

ہاجرہ مسرور کہتی ہیں:

''میرے شوہر احمد علی اور ہماری دوست فرزانہ رضوی بھی ساتھ تھیں۔ جاتے ہوے خدیجہ نے کہا کہ کہیں میں تابوت میں واپس نہ آوں! مجھے کیا پتہ تھا کہ یہ اندیشہ حقیقت بننے والا ہے۔ یہ ۲ِ جولائی ۱۹۸۲ء کی بات ہے اس وقت خدیجہ نے ہلکے کلف والی سرمئی رنگ اور کالے بارڈر والی ساری باندھی ہوئی تھی۔اس

وقت میں نے خدیجہ کے چہرے پہ بڑی زندگی دیکھی''۔(۳۵)

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کی مشترک دوست فرزانہ رضوی نے بتایا کہ ''خدیجہ پرنس گریس ہپستال کے چوتھے فلور پر تھیں جہاں سے درختوں کی پھنگیں نظر آ رہی تھیں۔خدیجہ نے ظہیر بھائی سے کہا کہ مجھے اُٹھا کر بٹھا دو اور پھر یہ آخری الفاظ کہے:

''یہ دُنیا کتنی خوبصور ہے ظہیر!''

کرن دوا کے لیے باہر گئی تھی۔کرن نے بتایا کہ:

انھیں ایسا لگا جیسے کوئی چھو کر گزر گیا ہو۔کرن چونکہ ظہیر نے آواز دی جب وہ واپس آئی تو خدیجہ جا چکی تھی''۔(۳۶)

۲۸ جولائی ۱۹۸۲ء کو خدیجہ مستور نوٹنگھم لندن کے پرنس گریس ہسپتال (Princess Grace Hospital) میں اس دارِفانی سے کوچ کر گئیں۔ظہیر کے مطابق لگتا تھا کہ:

''جیسے خدیجہ نے اپنی موت کی بھی منصوبہ بندی کی تھی ہر طرف سے خبریں آ رہی تھی تھیں ٹیلی ویژن پر دکھایا جا رہا تھا۔لاہور ائر پورٹ لوگوں سے بھرا ہوا تھا۔پولیس لوگوں کو روک رہی تھی مگر وہ رکتے کہاں تھے۔''(۳۷)

جب کہ بشریٰ پرویز کے مطابق:

''ہم لوگ بنکاک تھے وفات کی اطلاع ملی تو یقین نہ آیا کوئی

فلائٹ نہ ملی ۔ جب واپس آئے تو سوئم ہو رہا تھا میں اس لحاظ
سے مطمئن ہوں کہ میں نے مرنے کے بعد اُن کا چہرہ نہیں دیکھا
کیوں کہ اس طرح وہ میرے تصور میں جیتی جاگتی موجودہ
ہیں''۔(۳۸)

ظہیر بابر اور خدیجہ مستور کی رفاقت کا عرصہ تیس برس پر محیط ہے۔ خدیجہ مستور کی آخری آرام گاہ گلبرگ (iii) لاہور کے قبرستان میں ہے۔خدیجہ مستور کی لوحِ مزار پہ محشؔر بدایونی کا یہ شعر کندہ ہے۔

بجھ رہی تھی شمع ہستی تب خدیجہ نے کہا
ماہ وانجم کی یہ دُنیا خوبصورت ہے بہت (۳۹)

۶۲ جون ۱۹۸۵ء کو ظہیر بابر کی شمیم شاہ سے شادی ہوئی جو کے
تدریس کے شعبے سے وابستہ تھیں اور کرن کی اُستاد تھی ، ظہیر بابر
اور شمیم شاہ کی رفاقت تیرہ سال رہی ۔ اس دوران بھی شمیم شاہ
تدریس کے شعبہ سے وابستہ رہیں مگر ظہیر بابر کی وفات کے بعد
انھوں نے ریٹائرمنٹ لے لی''۔(۴۰)

ظہیر بابر نے بتایا کہ:

''۱۹۹۵ء میں کرن کی وفات کے بعد شمیم نے اس صدمے سے
نکلنے میں میری مدد کی شمیم کرن کی ٹیچر تھیں۔'' (۴۱)

نیر ظہیر بابر نے ایک چبھتے ہوئے سوال (اگر آپ اس دُنیا سے پہلے چلے جاتے تو کیا خدیجہ مستور دوسری شادی کرتیں؟ جب کہ یہ آپ کی پسند کی شادی تھی) کے جواب میں کہا کہ:

اگر میں پہلے چلا جاتا تو خدیجہ دوسری شادی کبھی بھی نہ کرتیں کیوں کہ عورت مرد کی یاد کے سہارے زندہ رہ لیتی ہے، لیکن مرد عورت کے سہارے زندہ رہتا ہے۔ میری بیٹی کرن مُعر تھی کہ میں دوسری شادی کرلوں۔ مگر میں مسلسل انکار کرتا رہا۔ لیکن ایک واقعہ ایسا مجھے درپیش آیا کہ میں نے دوسری شادی کا فیصلہ کر لیا، میرے گھر میں ایک نوکر، ایک کتا اور ایک میں خود تھا۔ کرن کی شادی ہوچکی تھی، پرویز اپنی فمیلی کے ساتھ بنکاک میں تھا، نوکر نے چھٹی مانگی تو میں نے اُسے چھٹی دے دی۔ رات کو میری طبیعت بہت خراب ہوگئی۔ تو میں نے ہسپتال جانے کا سوچا۔ میں نے ٹمپریچر چیک کیا تو ۱۰۶ تھا۔ اگلا مرحلہ گاڑی کی چابی اُٹھانے کا تھا۔ لیکن میں نہ اُٹھا سکا۔ اس وقت مجھے اپنے

> ایک عزیز کی موت یاد آ گئی کہ جس کو رات گئے دل کا دورہ پڑا تھا اور وہ پانی کا گلاس تک نہ اُٹھا سکا صبح پڑوسیوں نے دیکھا کہ وہ لان میں اخبار نہیں پڑھ رہا انھیں تشویش ہوئی اندر جا کر دیکھا تو پتائی پہ رکھے پانی کے گلاس کی جانب ہاتھ بڑھا ہوا تھا اور وہ خود اس دُنیا میں نہ تھا۔ اس واقعے کے بعد میں نے ایک افسانہ بھی لکھا اور دوسری شادی کا فیصلہ بھی کیا اور اگر میں نے خدیجہ کی رفاقت کے بعد دوسری شادی کا فیصلہ کیا تو اس کا مطلب ہے کہ میرا پہلا تجربہ اچھا تھا اور دوسرا بھی بُرا نہیں''۔ (۴۲)

رفاقت کے ۳۴ سال بتانے کے بعد خدیجہ مستور اور ظہیر بابر ۱۹۸۳ء میں جدا ہوئے اور عجیب اتفاق ہے کہ ۱۳ فروری ۱۹۹۸ء کو جب لوگ محبت کرنے والے جوڑوں کا دن منا رہے تھے تو ظہیر بابر کو موسم کی پہلی پھوار کے ساتھ خدیجہ مستور کے پہلو میں مستور کر دیا گیا۔

☆☆☆☆☆

حواشی:۔

۱۔ آپ بیتی خدیجہ مستور فنون، خدیجہ مستور، ص ۲۷۰

۲۔ ہاجرہ مسرور، مضمون بعنوان ''خدیجہ'' فنون، خدیجہ مستور، ص ۱۹

۳۔ خدیجہ مستور ''آپ بیتی'' (فنون، خدیجہ مستور، ص ۲۷۰

۴۔ خدیجہ مستور ''آپ بیتی'' فنون، خدیجہ مستور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷۲

۵۔ زنانہ پرچے کی وضاحت نہیں ہوئی۔ ابتدائی کہانیوں کا ذکر اور رسائل کا حوالہ تو مل جاتا ہے لیکن پہلی کہانی کے یقین میں دقت ہوئی پہلی کہانی ''صبا'' ہے جو رسالہ ''ساقی'' ۱۹۴۳ء میں چھپی۔ لیکن وہ کہانی اور رسالہ محفوظ نہیں لیکن ''ساقی'' کے اس شمارے میں خدیجہ مستور کی کوئی کہانی شائع نہیں ہوئی البتہ خدیجہ مستور کا افسانہ اپریل ۱۹۴۴ء میں ''ساقی'' میں شائع ہوا۔ افسانے کا نام ''جوانی'' ہے جو صفحہ ۵۰ تا ۵۲ پر موجود ہے۔

۶۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر ''اُردو ناول میں مسلم ثقافت'' بیکن بکس، ملتان ۲۰۰۲ء

۷۔ اس بیان کی مصنفہ روادی ہاجرہ مسرور ہیں

۸۔ عقد ثانی سے متعلق کی آپ بیتی میں بھی ذکر ہے۔ ہاجرہ مسرور اور ظہیر بابر نے بھی

اس حوالے سے گفتگو کی کہ معاشی مسائل کی وجہ سے مجبوراً یہ قدم اُٹھانا پڑا۔

۹۔ خدیجہ مستور ''آپ بیتی''فنون، خدیجہ مستور۔ص۲۷۲

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی سے ایک ملاقات، ۹ دسمبر ۱۹۹۸ء بمقام مجلس ترقی آدب لاہور۔

۱۱۔ خدیجہ مستور ''آپ بیتی''، فنون، خدیجہ مستور نمبر ص۲۷۲۔

۱۲۔ ظہیر بابر ''ایک ملاقات'' ۱۶/ اگست ۱۹۹۶ء، گلبرگ لاہور۔

۱۳۔ توصیف احمد خان، بھائی خدیجہ مستور سے ایک ملاقات، ۱۲/ جون ۱۹۹۸ء۔

۱۴۔ ظہیر بابر ۱۶ اگست ۱۹۹۶ء گلبرگ لاہور۔

۱۵۔ پرویز بابر سے گفتگو ۱۱ جولائی ۱۹۹۸ء گلبرگ لاہور۔

۱۶۔ اس بیان کی راوی ہاجرہ مسرور ہیں۔

۱۷۔ ظہیر بابر نے یہ باتیں اپنی رہائش گاہ واقع گلبرگ، لاہور میں ۱۶ اگست ۱۹۹۶ء میں بتائیں۔

۱۸۔ ہاجرہ مسرور کے بیان کے مطابق خدیجہ ناراض ہوکر کراچی آئی تھیں۔
یہیں وہ بیمار ہوئیں تو انھیں ہسپتال میں داخل کروا دیا گیا۔ بیماری کی اطلاع ملتے ہی ظہیر بابر آ گئے اور خدیجہ مستور کا بہت خیال رکھا۔ لڑائی سے متعلق ظہیر بابر اور ہاجرہ مسرور کے بیان میں تضاد ہے۔ سگریٹ نوشی کے سلسلے میں بھی متضاد بیان ملتے ہیں۔ توصیف احمد نے بیتایا کہ یہ عادت بہنوں کو میں نے

لگائی جب کہ ہاجرہ مسرور کہتی ہیں کہ گھر میں داد کے حقے سے آغاز ہوااور بعد میں ان دونوں سگریٹ نوشی کی جب پرویز بابر بطن میں تھے اور جی متلاتا تھا۔

۱۹۔ ظہیر بابر، ۱۶ اگست ۱۹۹۶ء گلبرگ لاہور۔

۲۰۔ ہاجرہ مسرور، ۱۹ نومبر ۱۹۹۸ء کلفٹن کراچی۔

۲۱۔ ظہیر بابر ۱۴ اگست ۱۹۹۶ء گلبرگ لاہور۔

۲۲۔ توصیف احمد خان، ۶ جون ۱۹۹۸ء علا اقبال ٹاؤن لاہور۔

۲۳۔ ہاجرہ مسرور ۱۹ نومبر ۱۹۹۸ء کلفٹن کراچی۔

۲۴۔ پرویز بابر، ۱۱ جولائی ۱۹۹۸ء گلبرگ لاہو۔

۲۵۔ ہاجرہ مسرور ۱۹ نومبر ۱۹۹۸ء کراچی۔

۲۶۔ پرویز بابر سے ملاقات ۱۱ جولائی ۱۹۹۸ء گلبرگ لاہو۔

۲۷۔ توصیف احمد خان ۱۲/ جون ۱۹۹۸ء۔

۲۸۔ پرویز بابر ۱۱ جوالائی ۱۹۹۸ء۔

۲۹۔ ظہیر بابر ۱۶ اگست ۱۹۹۶ء لاہور۔

۳۰۔ پرویز بابر ۱۱ جولائی ۱۹۹۸ء، گلبرگ لاہور۔

۳۱۔ ظہیر بابر، ۱۶/ اگست ۱۹۹۶ء گلبرگ لاہور۔

۳۲۔ پرویز بابر کے نام یہ خط ''فنون'' کے خدیجہ مستور نمبر میں صفحہ ۴۲۷ پر موجود ہے۔

۳۳۔ پرویز بابر ۱۱ جولائی ۱۹۹۸ء گلبرگ لاہور۔

۳۴۔ بشریٰ پرویز ۱۱ جولائی ۱۹۹۸ء بشریٰ پرویز۔

۳۵۔ ہاجرہ مسرور ۱۹ نومبر ۱۹۹۸ء کراچی۔

۳۶۔ فرزانہ رضوی (دوست خدیجہ مستور ہاجرہ مسرور) ۱۹ نومبر ۱۹۹۸ء کراچی۔

۳۷۔ ظہیر بابر ۱۱ جولائی ۱۹۹۸ء گلبرگ لاہور۔

۳۸۔ بشریٰ پرویز، ۱۱ جولائی ۱۹۹۸ء لاہور۔

۳۹۔ ''فنون'' خدیجہ مستور نمبر میں توصیف احمد کے مضمون ''آپا جی'' کے صفحہ ۳۰ پر بھی شعر موجود ہے۔

۴۰۔ احسنہ بتول، ظہیر بابر کی افسانہ نگاری۔

۴۱۔ ظہیر بابر نے ایک انٹرویو میں شمیم شاہ کو سراہا جھنوں نے ان کا بے حد خیال رکھا۔

۴۲۔ الطاف فاطمہ۔ مضمون ''آنگن اور اس کی مصنفہ'' شمارہ مئی ۱۹۸۳ء۔

☆☆☆☆☆☆

باب دوئم

خواتین فکشن نگار ایک مطالعہ

(الف) آزادی سے قبل خواتین فکشن نگار

(ب) آزادی کے بعد خواتین فکشن نگار

اُردو ادب میں خواتین نے مردوں کے بعد لکھنا شروع کیا۔ مذہب اور سماج اُنہیں اس بات کی اجازت نہیں دیتا تھا کے وہ اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار کُھل کر کر سکیں ایسا کرنا بدنامی اور رسوائی کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے انیسویں صدی کے اختتام تک ادب کے میدان میں صرف مرد ادیب ہی چھائے رہے۔

حالانکہ مغرب میں ناول نگار خواتین نے جو ادبی خدمات سر انجام دیں اور مستقبل کے ادیبوں کو جو راستے دکھائے اس سے ہمارا ادب بھی مغربی دینا کے ان تجربوں سے متاثر ہوے بغیر نہ رہ سکا۔ ایشائی خواتین کا اپنا تخلیقی سفر ہمیشہ جاری رہا۔ وہ علم و ادب کے سفر میں ہمیشہ پیش پیش رہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ کے ظہور سے بھی پندرہ سو سال پہلے چین میں خواتین بید جیسے نرم و مجنون جیسے نرم و نازک اشعار تخلیق کیا کرتی تھیں۔

''ہندوستان میں رگ وید کی کتب آج سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس قبل شمالی ہند میں تصنیف ہوئیں اور ان کی بیشتر حمدیں

خواتین ہی کی تخلیق کردہ ہیں اس طرح گوتم بدھ کی راہبات نے
حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے تقریباً چار سو سال پہلے اُتر پردیش
کی خانقاہوں اور جنگلوں میں اپنے لا فانی نغمے لکھے۔ ان
شاعرات کے نام تاریخ کی کتابوں میں آج تک محفوظ
ہیں''۔(۱)

عورت کو ام القصص کہا گیا ہے؟ وہ خود قصہ ہے اور قصے کا موضوع بھی ادب میں عورت کی اس اہمیت کے باوجود اس کی صلاحیتوں کو بھر پور اظہار کا موقوہ نہ مل سکا، تعلیم کے فقدان کی بنا پر جہالت کی ساری برائیاں معاشرہ کا حصہ تھیں۔ تو ہم پرستی اور غلطہ رسم و رواج نمایاں تھے خواتین کی حالت ابتر تھی۔ تعلیم ان کے لیے ضروری نہ تھی اور معاشرے میں ان کی کسی ذہنی اور روحانی ضرورتوں کا احساس نہیں تھا۔ ان کا حق صرف کھانا کپڑا اور مکان تھا اس سے زیادہ وہ کسی چیز کی حقدار نہ تھیں اور نہ وہ کسی چیز کا مطالبہ کرتی تھیں اُسے محض اولاد پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھا گیا۔ خاوند اس کا مجازی خدا قرار دیا گیا جس کی خدمت تا دمِ حیات اُس کا فرض اوّلین ٹھہرا اور شوہر کی موت کے بعد اُسے نعش سمجھا گیا اور شوہر کے ساتھ ہی ستی ہو جانا اُس کا مقدر بن گیا۔ عورت کو ایثار و قربانی کے تمام فرائض سونپے گئے اُس کی اپنی کوئی شخصیت اور کوئی زندگی نہ تھی وہ محض مردوں کی ملکیت تھی بلکہ اُس سے بھی بدتر حالت میں تھی۔ عورت مردوں کی نظر میں انتہائی ذلیل اور حقیر شے کی مانند تھی۔ مرد اس

کے ساتھ وحیشانہ سلوک کرتا مرد نے شروع سے ہی عورت پر ظلم وستم ڈھائے ہیں۔

''اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ صدیوں پہلے جب مرد نے رشتوں کو پہچانا تو اسے اپنی طاقت، برتری شان اور انا کا احساس ہوا اور وہ لفظ بیٹی سے نفرت کرنے لگا۔ چنانچہ اُس نے چھوٹی بچیاں زندہ دفن کرنا شروع کر دیا پھر مرد پر ایک وقت ایسا بھی گزرا کہ جب اُس نے دھرم کے دائرے تنگ کر لئے اور اپنے خول کے اندر کام واسنا کی تپش سے بلبلانے لگا اس موقعہ پر عورت کو مرد کی جنسی تسکین کے لیے دیوداسی بننا پڑا۔ پتی کے موت کے بعد اُسے منحوس اور دھرتی پر ایک ناقابل برداشت بوجھ سمجھ کر جلتی ہوئی چِتا کے شعلوں میں جلنا پڑا اور اس طرح عورت ستی ہونے لگی اور جب مرد کو زندگی کی تمام سہولتیں میسر ہونے لگیں تو وہ رنگین مزاج ہو گیا۔ عورت کا استحصال ایک نئ صورت میں سامنے آیا۔ اب عورت نرتکی بن گئی۔ کوٹھے اُس کے دم سے آباد ہونے لگے۔ وہ مرد کی عیاشی کا سامان بن کر رہ گئی! دنیا کی تقریباً ہر قوم میں عورت کی کوئی حیثیت نہیں تھی''۔(۲)

مرد نے عورت کو صنف نازک سمجھ کر اُسے صرف اپنی جنسی تسکین کا ذریعہ بنایا اور اُس کے

حقوق کی حق تلفی کی اُسے سماجی نظام کے شکنجوں میں کچھ اس طرح قید کردیا گیا وہ اُسی میں سمٹ کر رہ گی اور اُسی کو اپنا مقدر سمجھنے لگی۔ عورت مرد کے مقابلے میں کمزور ونحیف اور حقیر و کمتر ہے۔ اگست بیل نے لکھا ہے:

> " Woman is not a subject. She is an object which man uses and abuses as a thing is used and abused"(3)

معاشرتی نظام نے عورت پر ناانصافیاں، محرومیاں اور تلخیاں برتی اور عورت پر ظلم ستم اور تشدد کیا۔ وہ عورت کو ناچیز اور حقیر سمجھتے تھے جو معاشرے میں صرف ایک لعنت تھی ان کے احساسات، جذبات کی کوئی قدر نہ تھی وہ صرف پاؤں کی جوتی سمجھتی جاتی۔ اگست بیل لکھتا ہے:

> "Woman was the first human being that tasted bondge woman was a slave before the slave existed"(4)

رفتہ رفتہ اس منجمد معاشرے میں تبدیلیاں آنی شروع ہوئیں انیسویں صدی کے اواخر میں ہی خواتین کی ناول نگاری کی ابتدا شروع ہو چکی تھی، لیکن مذہبی رسوائی اور سماجی لعنت اور ملامت اور سماجی بندشوں کی وجہ سے خواتین نے اپنے ناموں کو ظاہر نہیں کیا تھا۔ اور اپنی

تخلیقات کوفرضی ناموں سے شائع کرواتی تھیں۔لیکن آہستہ آہستہ سیاسی تحریکوں اورنئی تعلیم کے اثر سے پورے نظام میں تبدیلی آنی شروع ہوئیں۔خواتین میں بیداری اورشعور کا جذبہ پیدا ہوااوربیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں تعلیم یافتہ خواتین کا ایک ایسا طبقہ ابھر کرسامنے آیا جس نے خواتین پر ہونے والے ظلم اور ناانصافیوں کے خلاف اپنی آواز بلند کی اوراپنے حقوق طلب کیۓ۔

اُردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد تسلیم کیے جاتے ہیں۔انہوں نے شدت سے محسوس کیا کہ معاشرے کو بہتر بنانے کے لیے عورت کی اصلاح کرنی نہایت ضروری ہے۔انہوں نے سماج کی ان گنت خامیوں اورکمیوں کو سامنے لایا اورعورتوں کی اصلاح کی اس لیے انہوں نے لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کے لیے مضامین ''مراۃالعروس'' لکھا جسے ناول نگاری کا نقش اول قرار دیا گیا۔یہ کہانی انہوں نے اپنے بچیوں کی تربیت کے لیے لکھی نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' کے بعد''بنات النعش'' ''توبتہ النصوح'' اور ''ابن الوقت'' لکھ کر معاشرے کی اصلاح کی۔

انکے بعد اصلاحی ناول لکھنے والوں مس راشد الخیری کا نام اہم ہے،ان کے ناولوں نے خواتین کی حوصلہ افزائی کی ان کا پہلا اصلاحی ناول''خیات صالحہ''یا''معالحات شام زندگی'' اور''شب زندگی'' وغیرہ میں اہنوں نے ہندوستان کی مظلوم عورتوں پر قلم اُٹھایا اورمصورغم خطاب پایا۔

بیسویں صدی کے نصف اول کے ابتدائی برسوں میں خواتین کا وہ طبقہ اُبھر کر سامنے آیا جنہوں نے عورتوں کے مسائل پر قلم اُٹھایا اور ان پر ہونے والے ظلم اور تشدد کے خلاف اپنی آواز بلند کی اور اُردو کی ابتدائی خواتین ناول نگار میں سب سے پہلا نام رشیدالنساء بیگم کا آتا ہے۔اس کے بعد محمدی بیگم اور پھر خواتین کی ایک طویل فہرست ہے جھنوں نے ناول نگاری میں اپنے ہنر دیکھاے۔ابتدائی خواتین میں اکبری بیگم، نذر سجاد حیدر م عباسی بیگم، صغرا ہمایوں، ا۔ص۔حسن بیگم، بیگم شاہنواز ضیا بانو، طبیہ بیگم، ب سدید، حمیدہ سلطان مخفی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ڈاکٹر شائشہ اختر بابو سہروردی:۔

" A critical survey of the Development of the urdu novel and short story"

میں محمدی بیگم کو پہلی خاتون ناول نگار قرار دیتی ہیں وہ لکھتی ہیں:

"Muhammadi Begom's name comes first amongst the women novelists by reson of its priority in time as well as for the fact that , as she was the editor of the first women's paper, her work received greater publicity than that of any of her contemporaries, and though her work

was itself in imitation of Nazir Ahmed, it was imitated by other writers" .(5)

لیکن ڈاکٹر سید مظفر اقبال نے اپنی کتاب ''بہار میں اُردو نثر کا ارتقا'' میں تحقیق کر کے ثابت کیا ہے کہ رشید النساء بیگم پہلی خاتون ہیں جس نے ناول لکھنے کی ابتدا کی۔ یہ ناول ۱۸۸۱ء میں ''اصلاح النساء'' کے نام سے لکھا گیا۔ ڈاکٹر مفظر اقبال ''اصلاح النساء'' کی تصنیف کی وجہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اصلاح النساء کا موضوع اور مقصد اس کے نام سے ظاہر ہے۔ مصنفہ نے دیباچہ میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ چند عورتوں نے مسلم گھرانوں میں عورتوں کی جہالت اور بے ہودہ رسوم کا ذکر ان سے کیا اور جب انھوں نے ان باتوں کا تجربہ منطقی انداز میں کیا تو لوگوں نے بہت تعریف کی اور ان سے فرمائش کی کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھ ڈالیں''۔(۶)

''اصلاح النساء'' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے مسلمان خواتین کی اصلاح کے لیے تحریر میں لایا گیا۔ یہ ناول مولوی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ ''اصلاح النساء'' میں مصنفہ نے مسلمان گھرانوں کی عورتوں کی گمراہی کو ابھارا ہے بے شمار ہند رسومات نے اسلام کا حلیہ بگھاڑ کر رکھ دیا تھا رشید النساء نے خواتین کے مسائل اور خامیوں

پر مبنی قصہ لکھ کر ان کی اصلاح کی۔ نذیر احمد کی طرح انہوں نے بھی مقصدیت کو مد نظر رکھا اور خیر و شر کی تقسیم کی۔ ''اصلاح النساء'' کے بارے میں ''ڈاکٹر سید جاوید اختر'' لکھتے ہیں:

> ''اصلاح النسا اس دور کی رسموں اور اوہام کا گنجینہ ہے اور اگر کبھی ہم اپنی معاشرتی تاریخ لکھیں تو اس کتاب سے ہمیں بہت مدد ملے گی''۔(۷)

رشیدہ النساء کے کردار معاشرے کے جیتے جاگتے افراد ہیں ان میں زندگی کی بھرپور اُمنگ ہے۔ ان کے ناول میں نچلے طبقے کے چھوٹے چھوٹے کردار موجود ہیں مثلاً دھوبن..... کمارن، پنڈت، ملا، چوڑی والے، جابے والے وغیرہ ''اصلاح النساء'' کا اہم کردار وزیرن کا ہے۔ یہ کردار معاشرے کی بے تکی رسموں کو آگے لے کر بڑھتا ہے اور تعویز گنڈے کے سہارے زندگی بسر کرتا ہے۔ وزیرن کا کام ہے کہ وہ غیر تعلیم یافتہ اور مذہب کی ان فرسودہ رسموں پر یقین رکھنے والی عورتوں کو بہلا پھسلا کر جھوٹے پیروں فقیروں کے چکر لگواتی ہے اور پیسے بٹورتی ہے یہ ایک ایسا کردار ہے جو آج بھی ہمارے معاشرے میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ اصلاح النساء میں مصنفہ نے جہیز جیسی لعنت پر بھی طعن زنی کی ہے اور اسی طرح دیگر فرسودہ رسوم اور بدعتوں پر مصنفہ نے گہرا طنز کیا ہے۔ ''اصلاح النساء'' اس عہد کا ایک یادگار ناول ہے۔

رشیدہ النساء کے بعد اُردو ناول نگاری کے آغاز میں پر خواتین میں محمدی بیگم

کا نام نظر آتا ہے جو مشہور ڈرامہ نگار سید امتیاز علی تاج کی والدہ تھیں محمدی بیگم نے تین ناول لکھے ''صفیہ بیگم''، '' آج کل'' اور'' شریف بیٹی'' ''صیفہ بیگم'' میں نذیر احمد اور راشد الخیری کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس میں بچپن کی منگنی کا عبرت ناک قصہ بیان کیا گیا ہے۔ صیفہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو ایک مذہب اور اور حساس طبعیت لڑکی ہے اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھانا جانتی ہے۔ بچپن میں اس کی منگنی صفدر سے کر دی جاتی ہے۔ لیکن بعد میں وہ انکار کر دیتا ہے اور صیفہ کا رشتہ ایک معقول شخص سے طے کر دیا جاتا ہے لیکن عین شادی کے دن صفدر صیفہ سے شادی کے لیے رضا مند ہو جاتا ہے۔ لیکن حساس اور خود داری سیفہ کے دل پر ایک ضرب پہنچتی ہے اور اس سانحہ کی تاب نہ لا کر اس دُنیا فانی کو خیر آباد کہی دیتی ہے۔ اس کا وصیت نامہ جو ایک خط کی صورت میں ہے، سارے قصے کا ماحصل ہے۔ جو صرف صیفہ کے جذبات کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ بے شمار معصوم اور بے بس بیٹیوں کی آہوں اور سسکیوں کی بھی غمازی کرتا ہے یہ وصیت نامہ ملاحظہ ہوں:

> اے بزرگو: مت بیاہو اپنی بیٹیوں کو بدچلن لڑکوں سے ورنہ تمہاری وہ بیٹی جس کی آنکھ میں ذرا سے مرض کے آنسو دیکھ کر تم گبھرا جاتے ہو اور دوائیں سر مے لگاتے پھرتے ہو۔ تمام رات اور تمام دن رنج و غم میں گھلے گی اور لہو کے آنسو روئے گی۔ مت بیاہو اپنی بیٹی کو ایسے شخص کے ساتھ جس کو وہ دل سے پسند نہ کرتی

ہوورنہ اس کی تمام عمر رنج وغم میں کٹے گی وہ خود روتی اوراوروں کو رلاتی رہے گی۔اے بزرگو: میری آخری التجا ہے کہ تم اپنی اولاد کے بیاہ شادی میں جان توڑ کر چھان بین کرو۔ یہ چھان بین جس طرح ذات اورنسب کی جاتی ہے۔اسی طرح علم کی صحت جسمانی کی ، عادات کی، چال چلن کی، مزاج کی کیفیت کی اخلاق کی اور سب سے زیادہ لڑکی کی رضامندی کی جائے''۔(۸)

شریف بیٹی:۔ یہ ناول نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العرس'' سے کافی متاثر ہے یہاں بھی اکبری اوراصغری کے کرداروں کی طرح انوری اوراختری کا کردار اُبھارا گیا ہے جو ایک خیر کی نمائندگی کرتا ہےتو دوسرا شر کی۔

''آج کل'' میں آج کا کام کا پر نہ ٹال کا مقصد نمایاں ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار فہمیدہ ہے، اُس میں تمام خوبیوں ہونے کے لائق بیوی ہونے کے باوجود وہ ہر کام کو آئندہ کے لیے چھوڑ دیتی ہے اور لاپرواہی سے گھریلوں زندگی میں طرح طرح کے المناک واقعات رونما ہوتے ہیں۔اس ناول میں مصنفہ نے بتایا ہے کہ آج کا کام آج اور ابھی ہی کرنا چاہیے نہ کے کل کے لیے چھوڑ دینا چاہیے، یہی اس ناول کا موضوع ہے۔ڈاکٹر سید جاوید اختر لکھتے ہیں:

''ممدی بیگم کو کہانی کا ڈھنگ آتا تھا۔ اگرچہ ان کی ہر تصنیف میں وہی واقعات ہوتے ہیں جو عام گھرانوں میں روزمرہ پیش آتے ہیں اور ہم کبھی گمان بھی نہیں کر سکتے کہ یہ واقعات ایک عمدہ قصہ کا موضوع بن سکتے ہیں ۔لیکن ممدی بیگم ان ہی عام واقعات کو اس طرح قصہ کے قالب میں ڈھالتی ہیں کہ بالکل ایک نئی چیز بن جاتی ہے''۔(۹)

ممدی بیگم کو قدرت نے مہلت نہ دی ورنہ وہ اُردو ادب کو بہترین ناولوں سے فیض یاب کرتیں وہ کم عمری میں ہی وفات پاگئیں۔ جب ان کی تحریر میں پختگی اور رچاو پیدا ہوا تو فرشتہ اجل نے ان کے ہاتھ سے قلم چھین لی۔لیکن انہوں نے اپنی کم عمری میں ہی ایسے کارنامے انجام دیئے جن سے ہماری اہل قلم خاتون فکشن کی طرف مائل ہوگئیں۔ ڈاکٹر شایستہ اختر بانو سہروردی لکھتی ہیں:

" Muhammadi Begum died early before her teachque could reach perfection"(10)

ممدی بیگم کی اہم عصر خاتون والدہ افضل علی کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ان کا اصلی نام اکبری بیگم تھا۔ اکبری بیگم نے چار ناول لکھے ۔''گلدستہ محبت''، ''عفتِ نسواں'' شعلۂ پنہاں'' اور ''گودڑ کا لال'' ''گلدستہ محبت'' ان کا پہلا ناول ہے جو ''عباس مرتضٰی'' کے

فرضی مردانہ نام سے شائع ہوا چونکہ اس دور میں مذہبی پابندیوں کے باعث عورتوں کے نام تک پردے میں رکھے جاتے تھے۔ اکبری بیگم نذر سجاد حیدر کی سگی پھوپھی تھیں۔

ان کے تمام ناولوں میں سب سے زیادہ شہرت ''گورڈ کالال'' کو ملی ''گورڈ کالال'' کی اہمیت کا اندازہ قراۃ العین حیدر کے بیان سے لگایا جاسکتا ہے:

> ''گورڈ کالال'' ۱۹۰۷ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ چھپتے ہی دھوم مچ گئی۔ بہت جلد اس نے نئی مڈل کلاس مسلمان عورتوں کی بائبل کی حیثیت اختیار کرلی۔لڑکیوں کو جہیز میں دیا جانے لگا''۔(۱۱)

اس ناول کا موضوع معاشرے کی اصلاح ہے اور معاشرتی زندگی کی تشکیل میں خواتین کا حصہ زیادہ ہوتا ہے۔ اس لیے مصنفہ نے ناول کے سرورق پر لکھا ہے۔''خواتین اور لڑکیوں کے لیے ایک نصیحت خیز ناول''۔

اکبری بیگم کی ہیروین ثریا جبیں ہے مصنفہ ایک ایسی لڑکی کی تصویر پیش کرتی ہیں جو تعلیم یافتہ ، باہمت اور خودار ہو کہ اپنی مدد آپ کرنے کی صلاحت رکھتی ہو اُسے کسی مرد کے سہارے کی ضرورت نہیں وہ بغیر کسی سہارے کے باعزت زندگی گزار سکتی ہے ثریا جبیں کے کردار کا مطالعہ کرتے ہوے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ثریا پردے کو ترک کر کے لڑکوں کے ساتھ ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرنے جاتی ہے یہ ایک ترقی پسندانہ قدم تھا۔ دراصل اکبری بیگم معاشرے کی اصلاح چاہتی تھی خصوصی عورتوں کی انھوں نے معاشرے

کی چھوٹی چھوٹی برائیوں کی طرف توجہ دی انہوں نے تعلیم کے ساتھ تربیت کو بھی اہمیت دی۔نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ''اکبری بیگم نے اپنے ناول ''گورڈ کا لال'' میں اعلیٰ تعلیم کے ساتھ مذہبی تعلیم اور عمدہ تربیت کی ضرورت، معاشرے میں موجود برائیاں مثلاً مختلف المزاج اور بغیر مرضی کی شادی کے نتائج کو پیش کیا ہے۔ساتھ ہی انھوں نے ہندوستانی سماج میں پھیلے غلط اور بیکار قسم کے رسم ورواج اور اوہام پرستی کی طرف بھی توجہ کی ہے''۔(۱۲)

عباسی بیگم اس دور کی ایک اور اہم ناول نگار ہیں۔ان کے دو ناول ''افسانہ نادر جہاں'' اور ''زہرہ بیگم'' نے بہت شہرت پائی ان ناولوں پر بھی مولوی نذیر احمد اور راشد الخیری کی بازگشت ہے۔''زہرہ بیگم'' میں بھی عورت کی سماجی پستی اور مظلومیت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے بتایا ہے کہ ان کے معاشرے میں علم و ہنر کی کوئی قدر و منزلت نہ تھی اور یہ لوگ محض دولت ہی کو اپنا ملجی و ماویٰ سمجھتے تھے۔عباسی بیگم کے ناول ''زہرہ بیگم'' میں بھی اس عہد کے دیگر قصوں کی مانند کہانی کا پورا پس منظر امراء اور جاگیردار طبقے کا ہے، اس ناول کے کردار جس کسی پریشانی میں آتے ہیں تو تعویذ گنڈوں اور ٹونے ٹوٹکوں سے نجات حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں تمام معاشرہ فرسودہ رسم وروج پر یقین رکھتا ہے۔

ڈاکٹر سید جاوید اختر لکھتے ہیں:

''عباسی بیگم کا یہ ناول ایک کامیاب المیہ ہے۔ جو اثر انگریز ہے اور اسے پڑھنے کے بعد کوئی ماں اپنی بچی کا مقدر مال و زر کی لالچ میں داو پر نہیں لگا سکتی۔ اس قصے کی زبان بڑی رواں سادہ اور بے ساختہ ہے اور اس کے کردار معاشرے کے چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے حقیقی افراد ہیں''۔(۱۳)

خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں تعلیم کی یکساں کمی بھی تقریباً ہر جگہ دکھائی دیتی ہے اس لیے ناولوں کے ذریعے یہ دکھانے کی کوششیں کی گئی کہ تعلیم کے فقدان سے نہ تو انسان ترقی کی منزل طے کر سکتا ہے نہ ہی عورت اپنے بچوں کو راہ راست پر لا سکتی ہے اور نہ ہی انکی بہتر پرورش کر سکتی ہے۔ اس لیے بالخصوص طبقہ نسواں کو حصول تعلیم پر آمادگی کا احساس دلایا گیا۔

طیبہ بیگم کے ناول ''انوری بیگم'' میں عورتوں کی گھریلوں زندگی اور ذمہ داریوں کو اجاگر کیا گیا۔ طیبہ بیگم نے حیدر آباد دکن میں لیڈیز ایسوسی ایشن اور انجمن خواتین اسلام کی بنیاد رکھی ۔ بے شمار عورتوں کو دستکاری خانہ داری سکھانے کے علاوہ ابتدائی تعلیم سے بھی روشناس کرایا طیبہ بیگم کے دو ناول ''حشمت النساء'' اور ''انوری بیگم'' قابل ذکر ہیں۔ ان ناولوں میں مصنفہ نے سارا زور تعلیم نسواں پر دیا ہے۔ ''انوری بیگم'' میں سرمایہ

دار طبقہ کی عکاسی کی گئی ہے، جا گیر دارانہ نظام کے حامل یہ لوگ اپنی تباہ کن رسموں کے سبب ماضی کے کھنڈر دکھائی دیتے ہیں۔ مصنفہ نے قاری کو نئی تہذیب کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی ہے اور روز مرہ کے واقعات بیان کیے ہیں۔ جن سے ان کی تحریر میں دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔

صغرا ہمایوں مرزا:۔ اُردو کی اولین خاتون ناول نگاروں میں شمار ہوتی ہیں ۔ انھوں نے کم و بیش ایک درجن سے زائد ناول لکھے۔ جن میں ''تحریر النساء'' ''موہنی'' ''مشیر نسواں'' ''زہرہ'' اور ''سرگزشت ہاجرہ'' بہت مقبول ہوے۔ صغرا ہمایوں مرزا اپنی تحریروں میں خواتین کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کی اچھی تربیت پر بھی زور دیتی رہیں، بیگم ہمایوں مرزا عورت کے تیئں ایک مخلصانہ جذبہ ہمدردی موجود رہا ہے۔ انھوں نے خواتین کی تعلیم و ترقی اور اُن کی بہتر زندگی کے لیے اپنے روشن خیالات کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ اس سلسلے میں انکے ناول ''سرگزشت ہاجرہ'' (۱۹۳۶ء) کی ہیروین پر نظر ڈالیں تو وہ ایک معزز گھرانے کی لڑکی ہے۔ اس کی شادی حیدرآباد دکن کے ایسے امیر خاندان میں ہوتی ہے جو شراب و عیش و عشرت کا دلدادہ ہے مگر ہاجرہ اس ماحول میں بھی اپنی قابل قدر تربیت کی وجہ سے نہ صرف اپنا مقام بناتی ہے بلکہ اس ماحول کی فضا کو بدل ڈالتی ہے۔ وہ دنیا دار لوگوں کو دین کی طرف مائل کرتی ہے۔ مصنفہ کی تحریروں میں سادگی اور روانی ہے جو قصے کو ساتھ لیے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ ''میشر نسواں'' میں مصنفہ نے

طبقہ نسواں کی جاہلیت اور گمراہی کے علاوہ تعلیم و تربیت کی کمی کو موفق بنایا ہے۔

نذر سجاد حیدر کے تذکرے کے بغیر اُردو کی اولین قصہ گو خواتین کا بیان نامکمل رہے گا۔ نذر سجاد حیدر اپنے دور کی بلند پایہ فکشن نگار خاتون رہی ہیں۔ انہوں نے تقریباً دس ناول اور دو سو افسانے تخلیق کیے۔

''اختر النسا''، ''آہِ مظلوماں'' (۱۹۱۰ء) ''جان باز'' (۱۹۳۵ء) ''نجمہ'' اور حرماں نصیب (۱۹۳۸ء) ایسے ناول ہیں جن میں عورت ایک دکھیاری کی حیثیت سے مردانہ سماج سے انصاف کا تقاضہ کرتی ہے۔ نذر سجاد حیدر کا رجحان عورتوں کی اصلاح اُن کی بہتر سماجی زندگی کی طرف تھا۔

''اختر النساء بیگم'' نذر سجاد حیدر کا پہلا ناول ہے۔ ایک تعلیم یافتہ لڑکی کا قصہ ہے جو سوتیلی ماں کی دشمنی کی وجہ سے بُری جگہ بیاہی جاتی ہے۔ جس نے سخت مصیبتیں اٹھائیں اور آخر اپنی روشن خیالی سے ان سے سب مشکلات پر قابو پایا۔ نذر سجاد حیدر نے دو مختلف گھرانوں کو پیش کیا ہے ایک گھرانہ جہالت کی تمام لغتوں میں مشغول ہے دوسرا گھر تعلیم و تہذیب کی شمع سے روشن شرافت و محبت کی آما جگاہ ہے ۔ ڈاکٹر شاستہ اختر بانو سہروردی اس سلسلے میں لکھتی ہیں:

" Nazir sajjad Haider has escaped the

fatal tendency of urdu novelists to divide their "characters" in to good and bad, black and white, a tendency which tells against their aboservation of life and knowledge of humanity. Human nature is not so divided, it is in neither black nor white but in a very varied range of grey."(14)

''اختر النسا'' کا کردار ائیڈیل کردار ہے۔وہ ایک تعلیم یافتہ باحیا اور شریف ہندوستانی لڑکی ہے۔ وہ تکلیفیں اٹھاتی ہے مختلف قسم کی مصیبتوں سے گزرتی ہے لیکن کہیں بھی بے جا آزادی کا مظاہرہ نہیں کرتی۔اس سلسلے میں نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ''اختر النسا بیگم'' اصلاحی ناول ہے۔جس میں مصنفہ نے مسلم سماج میں پھیلی ہوئی جہالت تو ہم پرستی اور غلط رسم و رواج کی برائیوں کو پیش کیا ہے اور تعلیم نسواں کی اہمیت وضرورت اور اس کی افادیت کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے''۔(۱۵)

''جان باز'' نذر سجاد حیدر کا اس وقت کا مشہور ناول ہے یہ ناول ۱۹۱۸ء-۱۹ء میں ''عصمت'' میں شائع ہوا۔اس ناول کا موضوع ''وطن پرستی'' ہے یعنی اس دور کی ہندوستانی سودیشی

تحریک سے متعلق ہے۔

''آہ مظلوماں'' نذر سجاد حیدر کا اپنے دور کا بے حد مقبول ناول ہے۔کہانیوں کا موضوع ایک ہی ہے۔''دوسری شادی کے خطرناک نتائج''۔نیلم فرازنہ لکھتی ہیں:

> ''نذر سجاد حیدر اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا چاہتی ہیں کہ دوسری شادی کی لعنت نہ صرف نچلے متوسط طبقے میں ہے بلکہ اعلیٰ طبقہ بھی اس کا شکار ہے اور معاشرے میں یہ برائی نہ صرف مردوں کی وجہ سے ظہور میں آتی ہے بلکہ خود خواتین بھی اس برائی کو پھیلانے میں برابر کی شریک ہوتی ہیں۔اس خطرناک سماجی برائی کے خلاف یہ ناول نذر سجاد حیدر کا احتجاج ہے''۔(١٦)

''ثریا'' نذر سجاد حیدر کا مختصر سا معاشرتی ناول ہے جس میں ''بغیر مرضی کے شادی'' کے خطرناک نتائج کو پیش کیا گیا ہے۔ناول کا مرکزی کردار ثریا ہے نذر سجاد نے اس ناول میں جس مسئلے کو پیش کیا ہے وہ نہ صرف اس زمانے بلکہ آج بھی معاشرے کا ایک اہم مسئلہ ہے۔

''حرماں نصیب'' نذر سجاد حیدر کا سب سے زیادہ دلچسپ اور سبق آموز ناول ہے۔اس ناول میں مصنفہ نے ایک بہن کی آئیڈیل محبت کو پیش کیا ہے۔ فیروزہ اپنے بھائی فیروز سے بے حد محبت کرتی ہے۔ بھائی اچانک اس دنیا سے کوچ کر جاتا ہے۔

بھائی کی موت اسے زندگی سے بیزار کر دیتی ہے۔ وہ ایک ویران گوشے میں زندگی گزارنے لگتی ہے یہاں تک کہ اپنے محبوب ظفر سے بھی دوری اختیار کر لیتی ہے۔ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کر کے بھائی کی خاطر غریبوں کی خدمت انجام دینے لگتی ہے تا کہ بھائی کی روح کو آرام وثواب پہنچائے۔اس طرح وہ اپنی پوری زندگی بھائی کی محبت پر قربان کر دیتی ہے۔ڈاکٹر شاستہ اختر سہروردی لکھتی ہیں:

> "This is the first instance where the heroine of a novel is made to appeen in love openely and with the knowledge and approval of her parents."(17)

حرماں نصیب'' کا انجام بڑا حقیقت پسندانہ ہے۔مصنفہ نے ناول میں جیتے جاگتی زندگی کی لگن سے پُر کردار پیش کئے ہیں۔ڈاکٹر مشتاق احمد وانی لکھتے ہیں:

> ''نذر سجاد وہ خاتون رہی ہیں جنہیں اپنے دور کی جدّت پسند خاتون خیال کیا جاتا ہے۔وہ مسلم معاشرے کی پہلی خاتون رہنما تھیں ۔جنھوں نے لاتعداد بے زبان عورتوں کی حمایت میں آواز بلند کی اور انہیں مردوں کے ظلم واستبداد سے نجات دلانے کی بھر پور جدوجہد کی۔ ان کے متعدد افسانے اور ناول اسی

جدو جہد کی عکاسی کرتے ہیں'' (۱۸)

مصنفہ کے دوسرے ناول ''آہ مظلوماں''، ''نجمہ''، ''جان باز'' میں بہت حد تک واقعات کی ترتیب کسی حقیقی دنیا میں رونما ہونے والے قصے معلوم پڑتے ہیں۔ ''نیلم فرزانہ'' لکھتی ہیں:

''ان کے کردار عام طور پر ٹائپ کردار ہوتے ہیں جو خیر کردار اور شر کردار میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ وہ اکثر متضاد کردار تخلیق کر کے اپنے نقط نظر کو واضع کرتی ہیں''۔ (۱۹)

محمود بیگم:۔اس دور کی ایک اور کامیاب ناول نگار تھیں۔ یہ ا۔ظ۔حسن کے قلمی نام سے مشہور ہوئیں۔ان کا ناول ''روشنک بیگم'' (۱۹۲۰ء) ایک اہم ناول ہے۔اس ناول کا قصہ زمانی اعتبار سے تین نسلوں پر محیط ہے اور متحدہ ہندوستان کے علاوہ لندن کے تذکروں پر مشتمل ہے۔ناول کا ہیرو ہمایوں ہے اس کے دولت مند چچا اسے گود لے لیتے ہیں وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے انگلینڈ چلا جاتا ہے اور وہاں سے ڈاکٹر، بیرسٹری اور آئی سی ایس بن کر لوٹتا ہے۔ ناول میں پلاٹ اور اظہار دونوں ہی سطح پر داستان کا اثر نظر آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سیّد جاوید اختر:

''روشنک بیگم'' ابتدائی دور کے ان ناولوں میں غالباً سب سے زیادہ توانا اور دل پذیر ہے۔ یہ اس عہد کا ایک یادگار ناول ہے۔

اپنی دلچسپ کہانی، متنوع کردار، خوبصورت اسلوب نگارش اور
دلفریب منظر کشی کی بدولت یہ اُردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ
رہے گا''۔(۲۰)

حمیدہ سلطان مخفی نے اپنے نالوں میں معاشرتی زندگی کے روایتی طور طریقہ، ماضی کے دل کش نقوش اور اس کی یادگاروں کو خلوص اور دیانت دارنہ المنک کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا ناول ''ثروت آرا بیگم'' ایک اہم ناول ہے۔

فاطمہ بیگم منشی فاضل ابتدائی دور کی خاتون ناول نگار ہیں ان کے ناول ''صبر کا پھل''، ''کرنی کا پھل''، ''لالچ کا شکار''، ''وفائے مغرب'' اور ''غیرت کی پتلی'' اس عہد کے شاہکار ناول ہیں۔ فاطمہ بیگم ادیبہ ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی کارکن بھی تھیں۔ بقول ڈاکٹر سیّد جاوید اختر:

''وہ اپنے دور کی ایک قد آور قصہ گو تھیں اور ان کی تحریریں آج
بھی پڑھنے والوں کے دل پر اثر کرتی ہیں۔تقریباً نصب صدی
گزر جانے کے باوجود ان کے ناولوں سے دلچسپی اور حسن تحریر
کے عناصر مفقود نہیں ہوئے''۔(۲۱)

گزشتہ سطور میں چند ابتدائی قصہ گو خواتین کا کسی قدر تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔لیکن ان کے علاوہ اور بھی بہت سی خواتین تھیں جنہوں نے اس میدان میں خدمات کی مثلاً ظفر

جہاں بیگم (اختری بیگم) ضیا بانو (فضان اشراف)، (فریب زندگی) اور (انجام زندگی) حمیدہ سلطانہ دہلوی (ثروت آرا بیگم) جمیلہ بیگم (فیروزہ) جنھوں نے اپنے اپنے انداز میں ناول لکھے اور ادب کی خدمت سر انجام دی۔ یہ وہ دور تھا جب مولوی نذیر احمد، راشد الخیری، شرر، سرشار جیسے ناول نگار اُردو دنیا پر اپنی چھاپ جمائے ہوئے تھے۔ خواتین اپنی سماجی پابندیوں اور مجبوریوں کے باعث ان کے برابر مشاہدہ نہ رکھتی تھیں۔ معاشرے میں مرد کا غلبہ تھا۔ اس کے باوجود جب خواتین نے اپنے ہاتھ میں قلم اُٹھائے تو مردوں سے کسی طرح پیچھے نہ رہیں۔ ان خواتین نے معاشرتی رسم ورواج کی بہتر عکاسی کے ساتھ ساتھ اصلاحی پہلو پر بھی قلم اُٹھائی۔ تعلیم کا مسئلہ ہو یا خانگی ذمہ داریوں کا، چھوٹے چھوٹے موضوع کو بڑے سلیقے سے اپنے ناولوں میں پیش کیا، نذیر احمد اور راشد الخیری نے جن خیالات اور اصلاحات کو فروغ دیا تھا اسے خواتین ناول نگاروں نے اور بھی آگے بڑھایا۔ لیکن بعض خواتین ناول نگار ایسی بھی ہیں جو نذیر احمد اور راشد الخیری کے اثرات سے دور رہیں ان خواتین نے سماج کو خود اپنی نظروں سے دیکھا اور اسکے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کیا۔ اس اعتبار سے خواتین کی اپنی شناخت اور انفرایت قائم ہوئی ہے۔ کیونکہ نذیر احمد اور راشد الخیری کے یہاں مغربی تعلیم خاص اہمت نہیں رکھتی تھی۔ اس لئے ان کے ہاں مغربی تعلیم وتمدن کو اختیار کرنا اخلاقی اور روحانی قدروں کا خود کرنا تھا۔ مگر چند خواتین نے مغربی تہذیب وتمدن کو اپنایا ان خواتین ناول نگاروں نے مشرق اور مغرب کے اقدار کو

الگ کر کے نہیں دیکھا اور نہ ہی مرد اور عورت کو علیحدہ خانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ناولوں کے نسوانی کردار گھر کی زندگی کو خوشگوار بنانے کے ساتھ ساتھ باہر سماجی جدوجہد میں بھی حصہ لیتی نظر آتی ہیں۔ اگر خواتین کے ناولوں کی ہیروئین انگریزی تعلیم و تربیت حاصل کرتی ہے تو وہ نماز بھی پڑھتی ہیں۔ وہ پیانو بجاتی ہیں تو روزہ بھی رکھتی ہیں۔ انکی طرز رہائش، انداز تکلم اور معیار زندگی مغربی طرز حیات کا نمونہ تو ہیں مگر مشرقی روایات اور اس کے قدار کی خوبیوں کو اپنے طرز زندگی میں ڈھالتی ہوئی بھی نظر آتی ہیں اور دونوں تہذیب کے غلط رسم ورواج کو ماننے سے انکار بھی کر دیتی ہیں۔ اس سلسلے میں طیبہ بیگم کا ناول ''انوری بیگم'' صغریٰ ہمایوں کے ناول ''مشیر نسواں'' یا ''زہرہ'' ا۔ض حسن کے ناول ''روشنک بیگم'' وغیرہ میں ان رسم ورواج کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالکؔ لکھتے ہیں:

> ''خواتین نے اپنے ناولوں میں معاشرتی زندگی کی تصویریں اور اس ماحول میں ابھرنے والے مسائل کو پیش کرنے میں نہ صرف کامیابی حاصل کی بلکہ آنے والی نسل کو بہت حد تک نئی راہ بھی دکھائی۔ خواتین کے مشاہدات اور تجربات گھریلو مسائل تک محدود نہیں تھے۔ بلکہ وہ ملک وقوم کی سیاسی وسماجی تبدیلیوں سے بھی پوری طرح باخبر تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں

سیاسی سرگرمیاں، تغیر و تبدل اور واقعات کے اثرات جگہ جگہ صاف دیکھنے کو ملتے ہیں‘‘۔(۲۲)

بقول نیلم فرزانہ:

’’ان ابتدائی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں ایک بڑی خصوصیت ماحول کی اور سماجی و تہذیبی زندگی کی پیش کش ہے۔ اس دور کے عام متوسط مسلم گھرانوں کی فضا، شادی بیاہ اور دوسری تقریبات کی بہت ہی زندہ اور حقیقت پسندانہ تصویر ملتی ہیں۔ اس طرح اکثر ناولوں میں اعلیٰ خاندان مسلم گھرانوں کی تصویریں بھی ملتی ہیں جو نئی تعلیم اور مغربی تہذیب کی بہترین عناصر سے آراستہ تھے‘‘۔(۲۳)

آزادی کے بعد خواتین فکشن نگار

اُردو زبان کی اولین خواتین فکشن نگار سیدھی سادی زندگی کی ترجمان تھیں، جدید علوم ان کی دسترس میں نہ تھے۔ اپنے خیالات کو زیرِ قلم کرنے کے بعد بھی معاشرے کے ان بے بنیاد اصولوں کی وجہ سے اپنے نام کا پردہ کرتیں اور کسی فرضی نام سے لکھتیں۔ لیکن پھر بھی انہوں نے اپنے گرد و پیش میں جو کچھ دیکھا اسے بلا کم و کاست ایک صاف ستھرے اور شاستہ اسلوب میں بیان کر دیا۔ معاشرے کی جکڑ بندیوں کے باوجود بھی ان خواتین کے پاس جو بھی جذبات اور احساسات تھے اُنہوں نے اُن کو ہی زیب قرطاس کر دیا اور بڑے ہی جذبے اور ہمت سے اپنے حق کا مطالبہ کیا۔ ان خواتین کے جذبہ اخلاص کی داد دینے کے لیے بخل سے کام نہیں لینا چاہیے سیر سید احمد خان کی علی گڑھ تحریک، ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا حالی نے جس حقیقت پسندانہ اور مقصدی قصہ گوئی کا آغاز کیا۔ اُسے خواتین نے زیادہ مستحکم اور ٹھوس روایت بخشی اور انہی کے گراں قدر تجربوں کی بنیاد پر آج کے جدید ناول کی شاندار اور پُرشکوہ عمارت کھڑی ہے۔۔ بقول وقار عظیم:

''اس دور میں ناول نگار خواتین نے اپنے نظر میں وسعت پیدا کر کے کہانیوں کے پس منظر میں زیادہ پھیلاؤ پیدا کیا ہے۔ ان

کے مشاہدے اور تخیل نے گھر کی زندگی سے باہر قدم نکال کر معاشرتی زندگی کے پیچیدہ مسائل اور سیاست کے اثرات اور فرد اور جماعت کی زندگی کے قریبی تعلق کا احاطہ کر کے اسے اپنی گرفت میں لیا ہے۔اس لیے رفتہ رفتہ اس دور کے ناولوں نے فنی حیثیت سے ایک ایسا رتبہ حاصل کیا ہے کہ ان کے کارنامے مرد ناول نگاروں کے لیے رشک کا باعث بنے ہیں''۔(۲۴)

اس کے بعد خواتین ناول نگاروں میں ایک ایسے رجحان کا آغاز ہوا جس میں حقیقت و صداقت ،غور وفکر ،نفسیاتی پیچ وخم اور حقیقت پسندانہ رویہ ملتا ہے۔انہوں نے چار دیواری سے نکل کر کھلے میدان میں قدم رکھا اور معاشرتی زندگی کے گونا گوں اور پیچیدہ مسائل کو اپنی گرفت میں لیا۔ان خواتین نے تخیل کی بلند پروازی،حسن بیان اور غور وفکر کی باریکیوں کو نہ صرف فن کے پہلو بہ پہلو رکھا ہے بلکہ گہرائی کے ساتھ معیار فن کو عظمت بخشی ہے۔ان خواتین میں حجاب امتیاز علی، صالحہ عابد حسین ، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

حجاب امتیاز علی نے اپنے ناولوں کے توسطہ معاشرے کی اصلاح بالخصوص طبقہ نسواں کی آزادی ، ترقی اور فلاح و بہبود کے تمام راہوں کی نشاندہی کی ہے۔حجاب امتیاز علی رومانی رجحان کی نمائندہ فن کار ہیں ۔ (The Queen of Urdu

ان کی ترقی پسندی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ (Romanticism
ہندوستان کی پہلی مسلمان خاتون ہوا باز ہیں۔انھوں نے ۱۹۳۶ء میں ''ناردن لاہور فلائنگ کلب'' سے پائلٹ کا لائسنس حاصل کیا۔

Hijab Imtiaz Ali was the first female muslim pilot to have sooared the skies, ever, Hijab Imtiaz Ali commenced her piloting career in England and officially attained her pilot's lincese in october 1936. Flying was Hijab's passion and she frequently participated in Lahore flying club's competitions.

حجاب کے اس کارنامے کی بہت چرچا بھی ہوئی۔

She was the first muslim women pilot in Indian subcontinent, which even impressed mohtarma Fatima Jinnah (Sister of Muhammad Ali Jinnah) who alway used to wonder how she became a pilot.

ایک شاعر ادیب مالیگانوی نے ''حجاب کی ہوا بازی'' کے عنوان سے ایک نظم بھی لکھی جو رسالہ ''تہذیب نسواں'' میں چھپی۔جس کا ایک مصرعہ ملاحظ ہے۔

کیا حجاب کی جرات نے بے حجاب یہ راز

کہ ہے قفس کے اسیروں میں طاقت پرواز

حجاب نے گیارہ سال کی عمر میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ انہوں نے اپنے ناولوں کے لیے عشق و محبت کے موضوع کا انتخاب کیا وہ بنیادی طور پر رومانی فن کار ہیں اور سجاد حیدر یلدرم سے متاثر ہیں۔ بقول سجاد حیدر یلدرم:

''اس مصنفہ کے افسانے محض عورتوں اور لڑکیوں کے لئے نہیں ہوتے ۔ وہ سب کے لیے ہیں ۔حسن و عشق ان کا موضوع ہے''۔(۲۵)

انھوں نے عشق و محبت کے موضوعات کا انتخاب کر کے اپنی ایک الگ راہ نکالی ہے، جس کا اندازہ ان کے ناولوں سے ہوتا ہے ۔ ان کے ناولوں میں'' میری نا تمام محبت'' (My Untinisthed love) (۱۹۳۲ء)''ظالم محبت''(Cruel Love) ۱۹۴۲ءاور ''اندھیرا خواب''(Dark Dream) شامل ہیں۔

یہ ناول رومانی عہد کے پیدا وار تو ضرور ہیں لیکن خالص رومانیت کی نمائندگی نہیں کرتے کیونکہ ان ناولوں میں معاشرتی قدروں کا بیان اور شادی بیاہ کے مسائل کی باریکیاں موثر طریقے سے اجاگر ہوئی ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے دونوں ناولوں ''میری نا تمام محبت'' اور'' ظالم محبت'' کے کردار زندگی کے تین رویوں کی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔ سب سے پہلے بیگم زبیدہ کا کردار ہے یہ کردار اپنے خاندان کے اصول

وروایات کا بت بنی رہتی ہے اور جسے نئ نسل میں موجود آزادی پگھلا نہ سکی۔ ان کے خاندان کے کچھ اصول ونظریات ہیں وہ چاہتی ہے کہ ان کی اولا د نئ نسل اور صولوں واقدار کی پاسداری کرے۔ دادی زبیدہ کے مقابلے پر وہ نئ نسل ہے۔ جو آزادی چاہتی ہے اپنی دنیا اپنی مرضی سے بسانا چاہتی ہے آزاد رہنا چاہتی ہے۔ ''میری ناتمام محبت'' میں روحی اور ''ظالم محبت''، میں جسوتی اس نئ نسل کی نمائندہ ہیں۔

اس کے علاوہ ایک تیسرا کردار بھی ہے جو پرانے اصولوں اور روایت سے بھی واقف ہے اور نئ نسل کے احساسات وجذبات سے بھی۔ جو پرانے اصولوں سے بھی ہمدردی رکھتا ہے اور نئ نسل کے جذبات کو بھی پامال نہیں ہونے دیتا اور جب دونوں کا ٹکراو ہوتا ہے تو بڑے دلدوز انداز میں سوچتا ہے کہ اب کیا ہوگا؟ لیکن کوئ عملی قدم نہیں اُٹھاتا۔ حجاب امتیاز علی کردار نگاری میں بھی اُردو کے تمام ادیبوں سے مختلف ہیں وہ اپنے موضوعات کی مانند کردار بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کر نئے لاتی ہیں اور اپنے رنگ میں ڈھال دیتی ہیں۔ انکے ناول طبقہ نسواں کی آزادی، ترقی اور فلاح و بہبود کی تمام راہوں کی نشاندہی کرتے ہیں ''نیلم فرزانہ''، لکھتی ہیں:

''حجاب کے ان دونوں ناولوں کا موضوع گرچہ ''محبت'' ہے لیکن ان کے ناولوں کو ہم خالص رومانی ناول نہیں کہہ سکتے۔ یہ ہلکے پھلکے رومانی سوشل (Romatic Social) ناول

ہیں۔ کیونکہ یہاں بھی بنیادی مسئلہ معاشرہ، اس کی قدریں اور شادی بیاہ کے مسائل ہیں۔ یہاں محبت عام اخلاقی اصول و اقداراور سماجی قوانین سے ٹکراتی ہے اوراس ٹکراؤ میں محبت کی شکست ہوتی ہے'۔(۲۶)

ان کے خیالات ، جذبات و احساسات عام انسانوں کے ہی خیالات اور جذبات و احساسات ہیں اوران کی پیش کش ضرور شاعرانہ اورتخیلی سطح پر ہوئی ہے۔ دادی زبیدہ کا کردار پرانے معاشرے کی پوری نمائندگی کرتا ہے جواپنے خاندانی اصولوں اورروایات پر سختی سے کاربند تھا۔بیگم زبیدہ کی پرانی نسل اپنی نفسیاتی پیچیدگیوں سے ناواقف تھی۔اس کے برخلاف چچالوث اورروئی کے والدایسے دوکردار ہیں جن میں زندگی کوسمجھنےاوراس کی غیرروایتی مطالبات کوقبول کرنے کی سعی ملتی ہے۔حجاب نے مشاہدہ،غوروفکروتخیل کواتنے دل کش اورموثر انداز میں پیش کیا ہے کہ تھوڑی دیر کے لیے تخیلات کی دنیا اورشاعرانہ ماحول حقیقی دنیا کی طرح محسوس ہونے لگتے ہیں۔''ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالکؔ'' لکھتے ہیں:

''انھوں نے انسانی عمل، ردعمل، ذہنی کشمکش اورالجھنوں کوفکری اور جذباتی تانے بانے کے روپ میں پیش کیا ہے۔اس لحاظ سے حجاب نے نہ صرف موضوع کودیانت داری سے پیش کیا بلکہ

معیارِ فن میں عظمت بخشا ہے۔ان کا فن اور موضوع کی مقبولیت
کا راز فن کارانہ انصاف اور خلوص پر مبنی ہے‘‘۔(۲۷)

’’پاگل خانہ‘‘ مصنفہ کے دوسرے تسرے اور اس ناول میں تیس سال کا وقفہ حائل ہے لیکن اس کے باجود مصنفہ کا مخصوص تخیلائی انداز اور غیر مری ماحول اس ناول میں بھی ہمیشہ کی طرح جلوہ گر ہے۔ یہ ناول آج کی مہذب اور ترقی یافتہ دنیا پر ایک گہرا طنز ہے۔ جو سائنس کی تخریب کاریوں کا شکار ہو چکی ہے۔اس لیے مصنفہ نے اس ناول کو’’پاگل خانہ‘‘ سے موسوم کیا ہے۔’’پاگل خانہ‘‘ کو موضوعاتی اعتبار سے سائنس فکشن میں شمار کیا جا سکتا ہے مصنفہ نے اپنے پرانے قصوں کے مافوق رویوں کو دہرانے کے بجائے جدید سائنسی نظریات پر اپنے نئے ناول کی بنیاد رکھی ہے۔اس اعتبار سے اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک خاتون کہانی کار ہی نے سائنس فکشن کی ابتدا کی ہے۔ڈاکٹر نذیر احمد‘‘ کے الفاظ میں:

> ’’حجاب امتیاز علی کا یہ ناول سائنس کی تخریب کاری پر اُردو میں لکھی جانے والی اولین سنجیدہ تحریر ہے ۔ مصنفہ نے اس موضوع کا خصوصی مطالعہ کیا ہے اور بطور ایک دیانت دار اور ذمہ دار اہلِ قلم کے ناول میں بیان ہونے والے مختلف سوانح کے بیان میں اپنی تحریر کو ہر قسم کے مبالغے سے روکا ہے‘‘۔(۲۸)

خواتین ناول نگاروں میں صالحہ عابد حسین کا نام بھی کافی اہم ہے ان کے تین ناول ''عزرا'' (۱۹۴۲ء) ''آتش خاموش'' (۱۹۵۳ء) اور ''قطرے سے گہر ہونے تک'' (۱۹۵۷ء) اس دور کی بہترین غمازی کرتے ہیں ''عذرا'' ایک اصلاحی ناول ہے۔ جس میں ہندوستانی زندگی کے نشیب وفراز کے تمام مرحلوں کو بخوبی پیش کیا گیا ہے۔ اس میں مشرقی اقداراور مغربی تہذیب وتمدن کا تصادم دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ نے فن کی پوری روش کو برقرار رکھتے ہوئے زندگی میں مشرق ومغرب کے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اوراس دور کے سماج اور معاشرے کی سچی اور حقیقی تصویر لوگوں کے سامنے لائی ہیں ۔ ڈاکٹر غلام محی الدین انصانی سالکؔ لکھتے ہیں:

> ''گھریلوں زندگی کے اندار ہونے والی رسموں کا ناول نگار نے باریک بینی سے مشاہدہ کیا اور چہار دیواری سے باہر سڑکوں، بازاروں اور چوراہوں کو بھی قریب سے دیکھا، جہاں اکثر اوقات سیاسی نعروں کی گونج سنائی دیتی ہے ۔ اس کے علاوہ انفرادی زندگی کی اہمیت کو اجتماعیت کے دھارے میں لاکر پیش کیا ہے۔ اس طرح ''عذرا'' میں سیاسی اور سماجی دونوں قسم کے مسائل ابھرتے ہیں''۔(۲۹)

صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں فن کا سچ خلوص پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتا ہے،

کرداروں کے احساسات و جذبات کے فکری استعمال اور موضوع کے ساتھ پورے پورے انصاف کرنے کی وجہ سے اُردو ادب میں ایک اضافہ کرنے کی حیثیت رکھتے ہیں ترقی پسند خواتین ناول نگاروں کے اس دور میں رضیہ سجاد ظہیر کا نام بھی اہم ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کی ایک سرگرم رُکن تھیں اور ہر وقت اشترا کی نظریات سے جڑی رہتی تھیں۔ وہ سیاسی سرگرمیوں میں بھی پیش رہیں۔ وہ ترقی پسند ادیب سجاد ظہیر کی بیوی تھیں۔ اس لیے انہوں نے عورت کی حیثیت سے اپنے ناولوں اور افسانوں میں عورتوں کے حقوق اُن کی حیثیت اور بہتر زندگی گزرانے پر خاصا زور دیا۔ اُن کے افسانوں اور ناولوں میں طبقاتی کشمکش اور سیاسی سماجی استحصال سے پیدا صورت حال کی عکاسی ملتی ہے۔ عورتوں کی سماجی ابتری کے خلاف اُن کا احتجاجی رویہ اُنکی ادبی اثاثے کو وقار بخشتا ہے۔

ان کے ناول ''اللہ میگھ دے''، ''سرشام''، ''کانٹے'' اور ''سمن'' کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ ''سمن'' ان میں سب سے زیادہ مقبول ہوا۔ اس میں سمن نام کی ایک یتیم مگر تعلیم یافتہ لڑکی کی کہانی ہے۔ سمن کی ماں ایک طوایف تھی مگر سمن بڑی ہو کر بُرائی کے راستے پر چلنے سے انکار کر دیتی ہے اور ایک بدترین پیشہ اختیار کرنے سے انکار کر دیا اور اپنی ماں کے گھر سے راہ فرار اختیار کر لیتی ہے۔ مصنفہ نے ''سمن'' میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ باوجود اس کے اس لڑکی میں تمام خوبیاں اور اوصاف موجود ہیں جو ایک باکردار لڑکی میں ہونے چاہیے۔ لیکن چونکہ وہ ایک طوائف کی بیٹی ہے اس لیے سماج کا کوئی فرد اسے اپنی

بیوی بنانے پر راضی نہیں ہوتا۔ مصنفہ نے اس ناول کے ذریعے سے سماج کی اس کمزوری کو بیان کیا ہے، جو دور حاضر کی دکھتی رگ ہے۔ مصنفہ معاشرتی زندگی میں عمل مساوات اور برابری کے حقوق کی شدید خواہش مند دکھائی دیتی ہیں اور ''اللہ میگھ دے'' اور ''سرشام'' اسی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر مشتاق احمد وانی:

> ''رضیہ سجاد ظہیر ایک ایسی انقلابی خاتون رہی ہیں۔ جنہوں نے عورت ہونے کے باوجود مردانہ وار پدرسری سماج میں عورت کی بہتر پوزیشن پر بھرپور زور دیا ہے اور ایک احتجاجی سوچ وفکر کی بنیاد پر ایسی تحریریں یادگار چھوڑی ہیں جو آنے والی نسلوں بالخصوص خواتین کے لئے مشعل راہ ثابت ہوگی''۔(۳۰)

ترقی پسند دور: ترقی پسند دور میں بنیادی طور پر حقیقت نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔ ترقی پسند ادیبوں نے قومیت کے تنگ دائرے سے نکل کر بین الاقوامیت کے تصور کو فروغ دیا اور دنیا کے ہر گوشے کی آزادی کی جدوجہد کی۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کے ذریعے نشر و اشاعت اور علمی کاوشوں سے ملک میں سوشلسٹ انقلاب لانے کی سعی کی۔ رومانیت کی دھند رفتہ رفتہ چھٹتی گی اور حقیقت نگاری کی طرف رجحان بڑھتا گیا۔ جدید تعلیم اور مغرب کے اثر سے کچھ لوگوں میں زندگی سے نظر ملانے کی جرات پیدا ہوئی۔ اس جرات کا پہلا اظہار ''انگارے'' (۱۹۳۲ء) کی شکل میں سامنے آیا۔ ''انگارے'' کی کہانیوں کا موضوع

دولت کی غلط تقسیم، جھوٹی مذہبیت اور گھٹے ہوے سماج کی نفسیاتی اور جنسی الجھنیں تھیں۔ تحریک کے رورواں سجاد ظہیر تھے۔تحریک نے ادب کے فرسودہ ڈھانچے کو توڑ دیا اور اُس جھوٹے تصور کو ختم کر دیا کہ ادب کا مقصد محض تفریح طبع ہے جو مٹھی بھر پیٹ بھرے آدمیوں کی لطف اندوزی کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ادب برائے ادب کی جگہ ادب برائے زندگی، کا نظریہ رائج ہوا۔خلیل الرحمٰن اعظمیؔ لکھتے ہیں:

''جھوٹی مذہبیت ، ریاکاری، تہذیب و شائشگی کا سوانگ وطن پرستی اور قوم پرستی کے ڈھونگ ان سب پر''انگارے'' کے مصنفین نے اپنے طنز کے تیر برسائے''۔(۳۱)

مرد ادیبوں کی طرح اہل قلم خواتین نے بھی یکساں طور پر ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کیے۔ان میں عصمت چغتائی، رشید جہاں، ہاجرہ مسرور، رضیہ سجاد ظہیر اور خدیجہ مستور کے نام قابل ذکر ہیں۔

عصمت چغتائی کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوا۔عصمت چغتائی نے زندگی کے اَن گنت گھریلو مسائل کو حقیقت نگاری کے رنگ ڈھنگ میں پیش کیا عصمت چغتائی کا موضوع متوسط مسلم گھرانے کی لڑکیوں کی جنسی زندگی ہے۔عصمت خود بھی ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں لیکن ان کا گھر دوسرے گھروں کے مقابلے میں زیادہ آزاد خیال تھا۔ایک جگہ خود کہتی ہیں:

''میری تربیت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی۔ پھر میری اماں کچھ زیادہ دخل نہیں دیتی تھیں اس لیے مجھے آزادی سے سوچنے کی عادت پڑ گئی ۔ اور میرے خاندان میں ہر بات بڑے چھوٹے سب پھٹ سے کہہ دیتے ہیں''۔(۳۲)

عصمت نے اپنے ناولوں اورافسانوں میں جنسی حقیقت نگاری کو کارگر صورت میں راہ دی ہے۔عصمت نے پوری آزادی اور بے باکی سے مسلم متوسط گھرانے کی جنسی زندگی کو اپنے تخلیقی فن پاروں کے موضوعات کے طور پر اپنایا۔اس طبقے کی جنسی زندگی کی پیش کش میں عصمت نے جس جرات مندی اور بے باکی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ یقیناً عصمت کا ہی حصہ ہے۔مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہے:

''عصمت نے جس بے باکی اور جرات کے ساتھ ان پردوں کو فاش کیا ہے۔ ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اسکی ایک حد تک ضرورت بھی تھی''۔(۳۳)

بقول پروفیسر سہیل بخاری:

''اُن کی زبان قینچی کی طرح چلتی ہے اور قلم گھوڑے کی طرح دوڑتا ہے ۔ زبان بیان کے لحاظ سے اُنھوں نے اُردو کے صاحب طرز انشا پردازوں میں اپنی جگہ بنالی ہے۔ان کی زبان

میں فطری لوچ اور مٹھاس اور انشا میں چمک اور رنگینی پائی جاتی ہے''۔(۳۴)

عصمت چغتائی کا شاہکار ناول ''ضدی''، ''ٹیڑی لکیر'' ''معصومہ'' ''سودائی'' ''عجیب آدمی'' ''دل کی دنیا'' ''ایک قطرہ خوں'' کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

عصمت چغتائی نے ناول نگاری کا آغاز ''ضدی'' (۱۹۴۱ء) سے کیا جس میں محبت کی روایتی داستان بیان کی گئی ہے۔ پورن کہانی کا ہیرو ہے جو امیر طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ پورن کو آشا نام کی ایک غریب لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے۔۔ دونوں کی عشیقہ داستان موت کے المیہ پر ختم ہو جاتی ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت کا دوسرا ناول ہے۔ یہ اُن کا شاہکار ناول ہے۔ جس میں اُن کے مطالعے اور مشاہدات کا نچوڑ ہے۔ عصمت میں فکر تخیل، ذاتی مشاہدات کی گہرائی اور نفسیاتی الجھنوں کو جس انداز میں پیش کیا ہے۔ اس حیثیت سے کوئی اور خاتون ناول نگار نہیں پیش کر سکیں۔ سید وقار عظیم نے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:

> ''عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح ٹیڑھی لکیر'' میں انجام دیا ہے۔ اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی تھی۔ اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ٹیڑھی لکیر

سمجھ کر نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اُس پر اس طرح
غور وفکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا''۔(۳۵)

ٹیڑھی لکیر میں ایک کردار''شمن'' کی نفسیات کے ارتقاء کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔شمن کی نفسیات ایک نارمل لڑکی کی نفسیات نہیں ہے ۔ وہ جس گھر میں پیدا ہوتی ہے اس کے ماحول نے بچپن سے ہی اس کے مزاج میں کجی پیدا کر دی یہ کجی تمام عمر اس کے ساتھ چلتی ہے۔ وہ والدین بھائی ، بہن ، رشتہ دار سبھی کی محبت سے محروم رہتی ہے۔حتی کے اسے نوجوان لڑ کے لڑکیوں کی محبت بھی نہیں ملتی۔ وہ ایک آرائش نوجوان سے شادی کر لیتی ہے۔لیکن شادی کے بعد بھی ازدواجی زندگی اسے راس نہیں آتی اور شوہر اسے چھوڑ کر محاذ جنگ پر چلا جاتا ہے۔ جہاں اس کی موت واقعہ ہو جاتی ہے اور پھر وہ زندگی بھر تنہا رہ جاتی ہے۔عصمت خود کہتی ہیں:

''شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے ۔ یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے۔اس دور کی لڑکیوں کی کہانی ہے۔ جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں''۔(۳۶)

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی لکھتے ہیں:

''عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' تانیثی اعتبار سے شاہکار

کا درجہ رکھتا ہے۔ یہاں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ عصمت نے اپنے
ناولوں میں اُن تمام معاشرتی برائیوں اور مسائل کو عورت کے
حوالے سے پیش کیا ہے جو شروع سے ہی پدرانہ سماجی نظام کے
باعث انتہائی بے بس و مجبور مخلوق رہی ہے۔ مرد نے عورت کی
جس طرح تذلیل اور اُس کا استحصال کیا ہے عصمت چغتائی نے
اُسے بڑے ہی جارحانہ اور بے باکانہ انداز میں اپنے ناولوں
اور افسانوں میں پیش کیا ہے۔ وہ عورت کو سماجی بندشوں اور
قدغنوں کو توڑنے کا سبق دیتی ہیں''۔(۳۸)

قرۃ العین حیدر: قرۃ العین حیدر اُردو فکشن میں بلند ترین رتبہ رکھتی ہیں جن کے ادبی کارنامے تقریباً چھ دہائیوں سے بھی زیادہ عرصے تک محیط ہیں۔ ان کا ادبی کینوس بہت وسیع ہے وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں سیاسی سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور نفسیاتی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم اور نظر سجاد کی اکلوتی بیٹی ہیں جس نے ادب کی دنیا میں وہ شہرت عزت اور مقبولیت حاصل کی جو کسی خاتون فکشن نگار کو نصیب نہ ہوئی۔ ان کے تاریخ ساز ناول جو تقسیم ہند کی موضوع کی شکل میں ابھرتے ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' (۱۹۴۷ء) ''سفینہ غم دل'' ۱۹۵۴ء) '' آگ کا دریا'' ۱۹۵۹ء) ''آخری شب کے ہمسفر'' (۱۹۷۱ء) ''کار جہاں دراز ہے'' ''گردش رنگ چمن'' (۱۹۸۸ء) اور ''چاندنی

بیگم'' ۱۹۸۹ء) بے حد مقبول ہوے۔ ان کے علاوہ اُن کے چھ ناولٹ بھی منظر عام پر آئے جن کے نام ہیں۔ ''چائے کے باغ'' ''اگلے جنم موہے بیٹا نہ کیجو'' ''دل رُبا'' ''سیتا ہرن'' ''ہاوسنگ سوسائٹی'' اور ''فصل گل آئی یا اجل آئی'' بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تمام تصانیف قرۃ العین حیدر کی وسیع النظری اور حیات و کائنات پر اُن کی گہری بصیرت اور شعور اور آب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر مشتاق احمد وانی:

> ''قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کے تناظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے عورت کے مسائل، اُس کی کسمپرسی، مجبوری، لاچاری اور اُس کے استحصال کو موضوع بنایا ہے وہ اکثر و بیشتر عورت کی تاریخ اور سماجیاتی پس منظر میں اُس کی محرومی اور بے بسی کو زمانے کی جابر حکومت کے ہاتھوں اُس کی شکست و ریخت کو دکھانے کی سعی کرتی ہے''۔ (۳۸)

قرۃ العین حیدر کا بنیادی مقصد زماں و مکاں کے تناظر میں عورت کی حیثیت اور اُس کے تصور کو پیش کرنا تھا اُنھوں نے عورت کو مختلف نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ''آگ کا دریا'' کی چمپا ہو یا ''جلاوطن'' کینول کنواری ''چائے کے باغ'' کی راحت کاشانی ''دلربا'' کی گلنار ''ہاوسنگ سوسائٹی'' کی ثریا حسین ''سیتا ہرن'' کی سیتا، ''آخری شب کے ہمسفر'' کی دیپالی سرکار، ''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشدہ سب فریب محبت

کے جال میں پھنسی ہیں اور اُس کا رونا روتی ہیں وہ جس بھی مرد سے محبت کرتی ہیں وہ بے وفائی کا مظاہرہ کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' اُردو دنیا میں ایک بے نظیر کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ۷۸۶ صفحات پر مشتمل ہے جس کا دائرہ ہندوستان کی قدیم تاریخ سے لے کر عہد جدید بلکہ تقسیم کے بعد کے کئی سالوں پر محیط ہے۔ یہ گویا ہندوستان کی قدیم تاریخ سے لے کر عہد جدید بلکہ تقسیم کے بعد کے کئی سالوں پر محیط ہے۔ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ''آگ کا دریا'' کا اصل موضوع ہندوستان کا کلچر ہے۔ جس کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کے آئینہ میں فن کار نے انسانی وجود کا مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور کلچر کی تبدیلیوں کو اپنے مخصوص فن کارانہ زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔ فن کارانہ زاویہ نظر کا مفہوم یہ ہے کہ یہاں قرۃ العین حیدر کا رویہ مورخ یا سوشیولوجسٹ کا نہیں بلکہ ایک فن کار کا ہے فن کار پورے ہندوستان کے کلچر کی روح کو سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ یہ جاننا چاہتا ہے کہ موجودہ دور کے انسانوں کی زندگی اور اس زندگی میں جو کرب پنہاں ہے اس کے اسباب کیا ہیں اور اس کی ابتدا کہاں سے ہوتی ہے''۔(۳۹)

''آگ کا دریا'] کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں شعور کی رُو کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے جو قرۃ العین حیدر کا محبوب فن ہے اور اس ناول میں وہ شعور کی رو کی تکنیک استعمال کرنے میں بے حد کامیاب ہوئی ہیں۔

''آگ کا دریا'' میں چمپا ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو مختلف زمانوں میں مختلف روپ دھارن کر کے سامنے آتا ہے۔ یہ ایک ایسی خاتون ہے جو ناول میں پہلی چمپا کے نام سے سامنے آتی ہے جسے ایک برہمن طالب علم گوتم نیلمبر دل ہی دل میں پیار کرتا ہے لیکن چمپا کی شادی کہیں اور ہو جاتی ہے۔ گوتم اسے شہر شہر ڈھونڈتا ہے اور آخر میں اس کا انجام موت ہوتا ہے۔ دوسری بار چمپا ایودھیا کے ایک پنڈت کی بیٹی چمپاوتی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔

تیسری بار چمپا لکھنو کی مشہور طوائف چمپا بائی کی صورت میں نظر آتی ہے جو ایک خوبصورت سرکاری کلرک گوتم نیلمبر سے شادی کرنے کی خواہش مند ہے۔ مگر گوتم اسے ٹھکرا کر چلا جاتا ہے۔ آخر یبار چمپا کو ایک تعلیم یافتہ متوسط گھرانے کی لڑکی چمپا احمد کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ اپنے ملک سے باہر بھی جاتی ہے اور اعلیٰ تعلیم بھی حاصل کرتی ہے مگر اتنی ذہانت کے باوجود بھی کسی مرد کا دل نہیں جیت سکتی۔

الغرض قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تقسیم وطن، ہجرت، جاگیرداری اور طبقہ اعلیٰ تقریباً ہر جگہ جاری وساری نظر آتا ہے۔ تقسیم وطن کے نتیجے میں نئے نئے مسائل،

خونریزی کے واقعات وسانحات اورانسانی بربریت کے سائے میں مزدوروں، کسانوں، دست کاروں اور سادہ لوح عوام پر کیا کیا مصیبتیں گزریں ان سب کا بیان بصریت کے ساتھ قرۃالعین حیدر نے اپنی تصنیف میں کیا ہے۔

جیلانی بانو: جیلانی بانو نے اُردو فکشن میں ایک کہنہ مشق اور صاحب اُسلوب کی حیثیت سے کافی شہرت حاصل کی۔ وہ اُردو ادب میں افسانہ نگار کی حیثیت سے داخل ہوئیں اور نمایاں مقام حاصل کیا۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں۔ اس تحریک سے وابستگی کی وجہ سے ان میں طبقاتی استحصال اور غریب مجبور، پسماندہ اور بے بس لوگوں سے ہمدردی کا مادہ پیدا کیا۔

جیلانی بانو نے اُردو ادب میں اپنے دو ناول ''ایوانِ غزل'' اور'' بارش سنگ'' کے ذریعے بہت شہرت اور مقبولت حاصل کی۔ یہ دونوں ناول ادب میں معیار کے اعتبار سے کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

''ایوانِ غزل''ان کا پہلا ناول ہے جو آزادی کے بعد تصنیف کی جانے والی تخلیقات میں اہم ادبی مقام رکھتا ہے۔ جو تلنگانہ تحریک اور حیدرآباد کے جاگردارانہ نظام کے استحصال پسندانہ رویوں کا احاط کرتا ہے۔ یوان غزل جاگیردارانہ طبقے کی زوال پذیر حالات کی پوری نشاندہی کرتا ہے۔اوراس میں تقسیم وطن،فسادات کی لہراور بحرانی صورت حال کی عکاسی بھی گئی ہے۔ بقول نیلم فرزانہ:

''ایوانِ غزل'' بنیادی طور پر ایک سماجی یا تہذیبی ناول ہے جس میں سلطنت آصفیہ کا زوال اور آزادی کی بڑھتی ہوئی لہروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس میں جیلانی بانو نے جاگیردار طبقے کے ظاہری اعمال کی منظر کشی سے زیادہ ان کی شخصیت کے اندرونی محرکات اور اس سے پیدا شدہ عمل کو مدنظر رکھا ہے۔ اس طرح دم توڑتے جاگیردارانہ نظام کے وہ گھناونے پہلو جو ظاہری حسین لبادوں تلے چھپے ہوئے تھے سامنے آئے''۔(۴۰)

''جیلانی بانو'' نے ''ایوان غزل'' میں تانیثیت کو بھی اپنا موضوع بنایا، ایک طرف عورت کو مردانہ بالادستی والے معاشرے میں کمزور، مجبور اور محکوم بتایا تو دوسری طرف بہت حساس نڈر، ذہین اور باغیانہ طبعیت کی حامل بتایا۔ وہ اگر اس استحصال کا نشانہ بنتی ہے تو باغی بن کر اس کا مقابلہ بھی کرتی ہے۔

جیلانی بانو کا دوسرا ناول ''بارش سنگ'' بھی ''ایوان غزل'' کی طرح ایک نظریاتی ناول ہے۔ اس کو بھی تانیثیت کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس ناول میں بھی خواتین کے درد و کرب کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ڈاکٹر سیّد جاوید اختر لکھتے ہیں:

'' بارش سنگ'' میں مفلوک الحال کسانوں اور مزدوروں کی

> (جنہیں سماجی اصطلاح میں عوام کہا جاتا ہے) زندگی کا ایسا
> دردناک نقشہ کھینچا گیا ہے کہ پڑھنے والے کے رونگھٹے کھڑے
> ہو جاتے ہیں۔ گاؤں اور شہر میں غریبوں کی مجبوریاں ایک سی
> ہیں۔ ہر جگہ ان کا یکساں استحصال ہوتا ہے۔ وینکٹ ریڈی اور
> ملیشم ریڈی جیسے ہندو ساہوکار ہوں یا صابر میاں اور نواب
> دلاور علی خاں جیسے مسلمان جاگیر سار سبھی دولت مندان کا خون
> چوسنے میں مصروف ہیں۔ ان کی بہو بیٹی کی عزت محفوظ نہیں۔
> جسے چاہیں جب چاہیں وہ اپنے بستر کی رونق بنا لیتے ہیں (۴۱)

موضوعاتی اعتبار سے ''بارش سنگ'' ''ایوانِ غزل'' سے کافی یکسانیت رکھتا ہے پھر بھی حقیقت نگاری اور نفسیاتی شکست کے نقط نظر سے[بارش سنگ'' اُردو ناول میں اہم مقام رکھتا ہے۔

آمنہ ابو الحسن:۔ آمنہ ابوالحسن اُردو فکشن میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔انہوں نے بہت سے ناول تحریر کیے جن میں ''سیاہ سرخ سفید'' ''تم کون ہو'' ''واپسی'' ''آواز'' اور پلس مائنس'' انھوں نے اپنے ناولوں میں سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔ جن سے ہم تقریباً معاشرے میں دوچار ہوتے ہیں۔انسانی نفسیات اور پیچیدگوں کو اپنا موضوع بنایا۔آمنہ ابوالحسن کو نفسیات پر اچھی گرفت تھی۔ان کا ناول ''سیاہ سرخ سفید'' ایک

نفسیاتی ناول ہے۔اس ناول میں انہوں نے ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جو نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے۔وہ اپنی جنسی زندگی سے نہ آسودگی اور اضطرابی کیفیات میں گھری ہوئی ہے۔''سیاہ سرخ سفید'' میں مصنفہ نے جنسی مسائل کی عکاسی ہندوستانی فضا کے ماحول میں پیش کی ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں جنسی ناآسودگی االمیہ کوئی نئی بات نہیں۔اس گھٹن کی پوری تصویر کواس ناول میں دکھایا گیا ہے۔

آمنہ ابوالحسن کا دوسرا ناول ''واپسی'' بھی نفسیاتی الجھنوں اوراس کی شکست ریخت کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔اس ناول میں ذہنی اور جذباتی کش مکش کا تصادم ہے۔ مصنفہ نے اس ناول کی توسط سے جس تضادی کیفیت کو بیان کیا ہے اس کا حال پیش کرنے کے بجائے اسے وہ قاری کے فکر وتخیل کے سہارے چھوڑ دیتی ہیں جو قاری کے روحانی جذبات کومزہ دیتی اوراس طرح یہ ناول کمرشیل ناولوں کے دائرے میں آجاتا ہے۔

واجدہ تبسّم: اُردوادب میں واجدہ تبسم کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ جنسی میلانات کے آزادانہ اظہار نے عصمت چغتائی کی طرح انہیں بھی خصوصی شہرت دی۔انہوں نےعورت کی نفسیات،اُس کےجنسی مسائل اورمعاشرے میں اُس کی حیثیت اُس کےاحساسات وجذبات کوجس بے باکی کےساتھ بیان کیااس کی وجہ سے واجدہ تبسم بےحد مشہور ہوئیں۔جنس اُن کا خاص موضوع تھا جس کا وہ بڑی بے باکی سے اظہار کرتیں

تھیں اور اسی آزادانہ اظہار نے واجدہ تبسم کو خصوصی شہرت دی۔ انہوں نے افسانے اور ناول دونوں لکھے۔ ''نتھ کی عزت'' اور'' کیسے کاٹوں رین اندھیری'' ان کے مشہور ناول ہیں جن میں انہوں نے حیدر آباد دکن کی خاص مسلم تہذیب کو موضوع عام بنایا ہے۔

''طوائف'' ان کی ناولوں کا مرکزی موضوع ہے ان کے ناولوں میں طوائفوں کی حقیقی زندگی کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ معاشرے میں طوائف کا کردار، اس کی زندگی کے نشیب فراز، خوشیاں، غم اس کے احساس جذبات انکی ذہنی کشمکش ان تمام کو واجدہ تبسم نے اپنے ناولوں میں بیان کیا۔ ''پروفیسر وہاب اشرافی'' اپنی کتاب ''تاریخ اُردو ادب'' میں لکھتے ہیں:

> واجدہ تبسم کا تعلق حیدر آباد سے رہا۔ یہاں کے حکمرانوں کے حالات پر ان کی نگاہ رہی ہے۔ نوابوں اور جاگیرداروں کی زندگی کے بعض اطراف پر ان کی خصوصی نگاہ رہی ہے۔ خاص طور پر نوابوں اور حکمرانوں کے دور میں عورت کا جو حال رہا ہے وہ ان کی تخلیقات میں آئینہ ہو گیا ہے۔ طبقاتی نظام میں عورتوں کی جو پوزیشن رہی ہے اُس پر واجدہ کڑی نگاہ رکھتی ہے''۔(۴۲)

''نتھ کی عزت'' ان کا ایک مختصر سا ناول ہے جس میں حیا نام کی ایک طوائف کا کردار پیش

کیا گیا ہے۔ ''نتھ کی عزت'' میں حیا ایک طوائف کے گھر پیدا ہوئی ہے جو شریف گھرانوں کی عزت مندلڑکیوں کی طرح بیاہے جانے کی خواہش رکھتی ہے۔ صرف ایک مرد کو ہی اپنی زندگی میں شامل کرنا چاہتی ہے۔ لیکن یہ سماج اس کی اس معصوم خواہش کو اپنے ظالم پیروں تلے روند دیتا ہے۔ واجدہ تبسم کا اسلوب نگارش بے حد دل پذیر اور موثر ہے۔ '' کیسے کاٹو ن اندھیری'' میں مصنفہ نے اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ کس طرح رنڈیوں کے پیچھے بھرے پڑے ہنستے بستے گھر برباد ہو جاتے ہیں۔ حیدر آباد کی سماجی زندگی میں طوائفوں نے جو تباہ کاریاں مچا رکھی تھیں وہی '' کیسے کاٹوں اندھیری'' کا موضوع ہے۔

خدیجہ مستور: آزادی کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' (۱۹۶۲ء) ایک اہم ناول ہے۔ خدیجہ مستور نے دو ناول لکھے ''آنگن'' اور ''زمین''۔

''آنگن'' خدیجہ مستور کا شاہکار ناول ہے۔ یہ ناول دوسری جنگ عظیم تحریک آزادی، برصغیر کی تقسیم اور تقسیم کے کچھ بعد تک کے زمانے پر محیط ہے۔ خدیجہ مستور نے اس ناول میں یو پی کے ایک مسلم متوسط گھرانے کی داستان بیان کی ہے جہاں مختلف سیاسی نظریات کے ماننے والے لوگ ایک ہی آنگن میں رہتے ہیں۔ یہ کہانی صرف ایک آنگن کی کہانی نہیں بلکہ ہندوستان معاشرے کی تقریباً ہر آنگن کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔

ناول کا موضوع حصول آزادی ہے۔جس کا نتیجہ تقسیم وطن کی صورت اور ایک نئے ملک پاکستان کے قیام کی شکل میں ظاہر ہوا۔اس کے علاوہ خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں عورت کی ذہنی کشمکش ،اُس کے حقوق سے مردانہ سماج کی بے پرواہی بیان کی ہے۔خدیجہ مستور نے ایک خستہ حال گھرانے کی عورت کی گھٹن، بےبسی اور رنج وغم کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔''آنگن'' کو''آدم جی''ادبی ایواڈ سے بھی نوازہ گیا۔

''زمین'' خدیجہ مستور کا دوسرااور آخری ناول ہے۔جوان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔''زمین'' میں تقسیم وطن کے بعد پاکستان کا قیام، مسلم مہاجروں کے مسائل اور قیام پاکستان کے بعد اخلاقی سماجی اور سیاسی ابتری کو موضوع بنایا گیا ہے۔''زمین'' بھی ان تمام حالات اور مسائل کی عکاسی کرتا ہے جنھیں'آنگن'' میں بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر فاروق عثمان لکھتے ہیں:

> ''ان کے دوسرے ناول''زمین'' کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں''آنگن'' کا اختتام ہوتا ہے۔یہ ناول ایک لحاظ سے آنگن کے موضوع کی ہی تجدید ہے''۔(۴۳)

''زمین'' کا زمانہ برصغیر کی تقسیم کے بعد کا ہے جب ہجرت کرنے والے نئ آرزوں کے ساتھ ایک نئ مملکت میں آتے ہیں۔یہ لوگ آنکھوں میں سہانے سپنے سجائے نئ مملکت میں داخل ہوتے ہیں لیکن آتے ہی مسائل سے دو چار ہو جاتے ہیں جو کہ احمد ندیم قاسمی کے

الفاظ میں:

''پوری کتاب ماتم شہر آرزو ہے، ایک نوحہ ہے''۔(۴۴)

''زمین'' میں خدیجہ مستور نے بیوہ کی زندگی کے کرب اور جہیز جیسی لعنت اور اس سے پیدا شدہ مسائل کو بھی منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے اور اس کے ساتھ معاشرے میں پلتی برائیاں جیسے بیویوں، لونڈیوں اور داسیوں کے رکھنے کی روایت کو بھی اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

جمیلہ ہاشمی: جمیلہ ہاشمی نے اُردو میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ وہ دورِ حاضر کی ایک اہم اور صاحب اسلوب ادیبہ ہیں۔ ان کے کہیں ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ''تلاش بہاراں''، ''آتش رفتہ''، ''دشت سوس'' اور چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' ان میں ''تلاش بہاراں'' کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ ''تلاش بہاراں'' کو ''آدم جی'' ادبی انعام بھی حاصل ہوا۔ ناول کی کہانی آزادی اور اس سے قابل کے زمانے کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کا نقط عروج ۱۹۴۷ء کا فساد ہے۔ اس کے علاوہ جمیلہ ہاشمی نے عورتوں کے دکھ درد، ان کی محرومی، ان کے تیاگ و جاں نثاری اور مردوں کے تسلط والے سماج Male Dominated Society میں عورتوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو بھی موضوع بنایا ہے اس سلسلے میں ''شبنم آرا''، لکھتی ہے:

''جمیلہ ہاشمی نے ''تلاش بہاراں'' میں ہندوتانی معاشرہ میں

عورتوں کی بدحالی، عورتوں کی حالت زار کی اصلاح کی ضرورت اور اصلاح کے طریقے عورت کی فطرت، نفسیات، مردوں کا سماجی تسلط، تحریک آزادی نسواں جیسے موضوعات کو بھی اہمیت دی ہے"۔(۴۵)

جمیلہ ہاشمی نے عورت کے مساوی حقوق کی حمایت میں آواز اٹھائی، عورت کی زبوں حالی اُس کے مسائل اُس کے احساسات و جذبات فرسودہ رسم و رواج کے لئے آواز بلند کی۔ جمیلہ ہاشمی کو اس بات کا احساس ہے کہ کائنات کی رنگیناں اور رعنائیاں عورت ہی کے وجود سے ہیں۔ وہ کہتی ہیں:

"کائنات کا رنگ یقیناً عورت کا مرہون منت ہے اور زندگی میں پہلی بار مجھے ان کہانیوں کی سچائی معلوم ہوئی جو مذہب کا پس منظر ہیں۔ جس میں سعر کی عظمت پاربتی کے ذریعہ اور آدم کی بڑائی حوّا کی وساطت سے ظاہر کی گئی ہے۔ بے شک عورت ہو تو رنگ پھیکے اور چاندنی بے کیف لگے۔ دُنیا میں کوئی جاذبیت باقی نہ رہے"۔(۴۶)

بانو قدسیہ: ۔ بانو قدسیہ پاکستان کی مشہور مصنفہ ہیں۔ ان کا شمار اُردو کے معتبر ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ معتدد افسانوں اور ڈراموں کے علاوہ دو ناول بھی تخلیق کر چکی

ہیں۔انکے نام ''شہر بے مثال'' اور راجہ گدھ'' ہیں۔

''راجا گدھ'' ۱۹۸۱ء میں منظر عام آیا یہ اُن کا مشہور ناول ہے جس میں حلال اور حرام رزق کو موضوع بحث بنایا گیا ہے یہ ایک اخلاقی ناول ہے جس کا مقصد عوام کو رزق حلال کی طرف متوجہ کرنا اور رزق حرام سے نفرت پیدا کرنا ہے ''راجا گدھ'' میں ایک نو جوان قیوم اور نفسیاتی کشمکش میں گرفتار نو جوان لڑکی ''سیمی'' کی داخلی زندگی کا بہترین عکاس ہے۔اس ناول میں پاکستان کے قیام کے بعد پیدا ہونے والے مختلف سماجی نفسیاتی مسائل کے علاوہ نئے دولت منداور سرمایہ دار طبقے کی حرص پسندی اور دولت کی ہوس کو نمایاں کیا گیا ہے۔ناول میں عورت کے ذہنی اور نفسیاتی دردوکرب کی نقاب کشائی بھی کی گئی ہے۔سرمایہ دار طبقہ حلال وحرام کی تمیز کرنا بھول گیا ہے۔

بانو قدسیہ نے ناول ''راجا گدھ'' میں بڑی بے باکی سے جنسی مسائل کو بھی بیان کیا ہے اوراس طرح بیاں کیا ہے کہ شاید کوئی مرد بھی اتنے عمدہ طریقے سے اس مسائل کو بیان نہیں کرسکتا۔ڈاکٹر سید جاوید اختر لکھتے ہیں:

> '' بانو قدسیہ بھی ان ناول نگار خواتین کی صف میں شامل ہیں جنہوں نے فرائڈ کے جنسی رجحانات کا پرتو قبول کیا اور اپنی تحریروں میں اسے نمایاں جگہ دی۔''راجہ گدھ'' میں پیش کیا گیا دیوانہ پن کا یہ نظریہ جسے بانو قدسیہ نے ''عشق لاحاصل''، ''جنس

کے مشکی گھوڑے'' اور ''رزق حرام'' کے مختلف ناولوں سے بحث

کا موضوع بنایا ہے''۔(۴۷)

رفیہ فیصح احمد: پاکستانی خواتین ناول نگاروں میں رفیہ فیصح احمد کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے متعدد ناول شائع ہو چکے ہیں جن میں ''آبلہ پا'' ''انتظار موسم گل'' اور ''آزاد عشق'' زیادہ مشہور ہوئے ''آبلہ پا'' ''آدم جی'' ادبی انعام یافتہ ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع انسانی زندگی کی نفسیاتی گرہیں ہیں ناول میں واقعات کے بجائے کرداروں پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ ان کے دونوں ناولوں میں طبقہ اعلیٰ کی سماجی زندگی کو برتری حاصل ہے۔ ''آبلہ پا'' میں صبا نام کی لڑکی کا تعلق بھی اعلیٰ طبقہ سے ہے جو تعلیم یافتہ ، ذہین اور سمجھدار لڑکی کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے اور جو پاکستانی معاشرے میں مردوں کی فریب کاری کے بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔

رفیہ فیصح احمد کا دوسرا ناول ''انتظار موسم گل'' ہے یہ ناول جاگیردارانہ نظام کے استحصال رویے اور جابرانہ قوت اور اس نظام کی آلودگی اور بے راہ روی کو بیان کرتا ہے۔ اس فیوڈل نظام کی غلاظتوں کے پس منظر میں ایک جذباتی لڑکی کی داستان ہے جو اس کے موت کے المیہ پر ختم ہوتی ہے۔ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

''یہ ناول دراصل زمیندار طبقے کے ظلم وستم ، اس کے کھوکھلے

اقدار اور اس طبقے میں عورتوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے

ظالمانہ برتاؤ کی عکاسی کرتا ہے''۔(۴۸)

رفیہ فیصح احمد کے جن دوناولوں کو تانیثی تناظر میں دیکھا گیا ہے اُن میں عورتوں پر زمیندار طبقے کی ذاتیاں، اُن کو اپنے حق سے محروم رکھنا اور ظلم وجبر کے ساتھ ساتھ عورت کی باغیانہ روش کو بھی دکھایا گیا ہے کہ عورت سنگ مرمر تو نہیں ہے احساسات وجذبات اُس میں بھی برابر کے ہیں جتنے مرد کے اندر موجود ہیں۔

صغرا مہدی: صغرا مہدی بھی فکشن کی دُنیا میں اپنی حیثیت وشناخت قائم کر چکی ہیں۔ ان کے اب تک پانچ ناول شائع ہو چکے ہیں جن میں ''پروائی'' ''دُھند'' ''راگ بھوپائی'' اور ''جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو'' کافی اہم ہیں۔ ان ناولوں میں شہر و قصبات، امریکہ، کینڈا اور انگلینڈ کی جھلکیاں موجود ہیں اور ساتھ ہی ساتھ صغرا مہدی نے خارجی حقیقت کے بجائے داخلی حقیقت نگاری، جذبات نگاری اور تحلیل نفسی کو مرکز ومحور بنایا ہے۔

مصنفہ نے عورت کے مقام کا المیہ اور عورتوں کی تفسیر پوزیشن جیسے نئے موضوعات ومسائل کو بھی شامل کیا ہے۔ان کے علاوہ اور بھی بے شمار خاتون ناول نگار ہیں جنھوں نے ناول نگاری میں اپنا مقام متعین کیا ان میں ثروت خان، فریدہ رحمت اللہ نثار عزیز بٹ، فاطمہ جبین، اسماء اعجاز، عائشہ جمال، وحیدہ نسیم، سلمٰی اعوان، فردوس حیدر، رضیہ جمیل اور مسرت پراچہ جیسے اَن گنت نام شامل ہیں۔

مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان خواتین ناول نگاروں نے اپنے نسوانی کرداروں کو نہ صرف آزادی، خود مختاری، مساوی حقوق کے لیے بیدار کیا بلکہ سماجی، سیاسی اور اقتصادی معاملات میں بھی برابری کے حق کے لیے آواز اُٹھائی اور کافی حد تک کامیاب بھی نظر آئیں۔

افسانے:

مختصر افسانہ ہمارے یہاں بیسویں صدی کی ابتدا کے ساتھ آیا بیسویں صدی کی ابتدا میں انگریزی افسانے کے ساتھ ساتھ اُردو افسانہ بھی وجود میں آیا جس نے سیاسی، سماجی، ثقافتی، اقتصادی تاریخ غرض ہر موضوع پر اپنا قلم اُٹھایا۔ ناول انیسویں صدی میں منظر عام پر آتا ہے مگر جب زندگی میں مزید تیز رفتاری آئی اور لوگوں کے تقاضے بڑھنے لگے تو ناول کے علاوہ ایک ایسی مصنف کی بھی ضرورت محسوس ہوئی جو ناول سے بھی کم وقت میں انسانی ذوق کو تسکین پہنچا سکے اور حرکت اور جوش عمل پیدا کر سکے اور مختلف سیاسی، سماجی، معاشی برائیوں کو سامنے لا سکے لہٰذا اُردو کے قلمکاروں نے مختصر افسانے کی تکنیک مغرب سے مستعار لی اور یوں اُردو میں مختصر افسانے کا آغاز ہوا۔

اُردو افسانہ، ناول کے بعد کی پیدوار ہے۔ لیکن بہت قلیل مدّت میں وہ تیزی کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کر گیا۔۔ پروفیسر سید فیاض محمود لکھتے ہیں:

''ناول میں کسی ایک شخص یا دو تین یا دس پچاس اشخاص کی زندگی

ان کے دوسرے سے تعلقات، میل جول، خیالات اور واقعات
کا حال مفصل طریقہ سے لکھا جاتا ہے........مگر افسانہ میں کسی
ایک حادثہ، ایک واقعہ، ایک پہلو اور ایک جھلک کی تصویر سے
زیادہ گنجائش نہیں کیوں کہ اس میں سب سے مقدم چیز وحدت
اثر ہے''۔(۴۹)

''شائستہ اختر بانو سہروردی''، لکھتی ہیں:

"The Novel deals with a lifetime or even generation as in the 'forsyte saga', while the short story can aoly deal with a few hours or at most a few days of a person's life . The task of the short story is to express a single mood. This is at once more difficult and more easy than the task of the full length novelists".(50)

اُردو افسانے کی ابتدا پریم چند سے تسلیم کی گئی ہے اور انہیں افسانے کا باوا آدم بھی کہا جاتا ہے۔ انہوں نے سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ایسی زندگی سے اُنہیں بہت لگاو تھا انکا خیال تھا'' ہر قوم کا علم و ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے'' پریم چند کو

دیہات کی زندگی سے بہت لگاو تھا۔انھوں نے سماجی نابرابری، ذات پات کی تفرئق، چھوت چھات،غریب،افلاس، جہالت جہیز غرض ہر موضوع پر اپنا قلم اُٹھایا۔پریم چند کے ہم عصروں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام سب سے اہم ہے اس کے بعد نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور سلطان حیدر جوش بھی اس نقش قدم پر چلے۔

جہاں تک اُردو افسانے میں تانیثی رُجحان کا تعلق ہے اس کا آغاز ''انگارے'' کی اشاعت ہی سے نظر آتا ہے۔۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' میں شامل رشید جہاں کے افسانے آئندہ خواتین افسانہ نگاروں کے لیے رجحان ساز اور مشعل راہ ثابت ہوئے وہ طرز فکر میں انقلابی تھیں اور انھوں نے افسانے کو اپنے خیالات اظہار کا وسیلا بنایا۔خواتین افسانہ نگاروں پر رشید جہاں کا بہت اثر رہا ہے عصمت چغتائی کو اس کا اعتراف رہا ہے۔''انگارے'' کی اشاعت سے پہلے بھی خواتین نے لکھنا شروع کیا جس کا ثبوت ''تہذیب نسواں'' ''عصمت'' اور ''نیرنگ خیال'' جیسے وہ قبول عام جرائد ہیں۔جن میں خواتین کے افسانے شائع ہوا کرتے تھے۔حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ خواتین کو بہت دبا کر رکھا گیا پھر بھی وہ چہار دیواری میں رہتے ہوئے بھی ادب کی تخلیق کرتی رہیں۔اس زمانے میں خواتین کے ادب کو فروغ دینے میں زنانہ رسالوں کا بہت ہاتھ رہا ہے۔بیسویں صدی ختم ہوتے ہوتے خواتین افسانہ نگاروں کا ایک ایسا گروہ افسانے کی دنیا میں داخل ہوا جو اُردو افسانے کے لیے مشعل راہ ثابت ہوا۔خواتین افسانہ

نگاروں نے اپنے قلم سے عورت کے تمام مسائل کو افسانے کے ذریعے منظر عام پر لایا اور کُھل کر لکھا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک وجود میں آئی ۔ جس کا اثر خواتین افسانہ نگاروں پر بھی پڑا انہوں نے معاشرے کی پیچیدگیاں، زندگی کے تلخ حقائق ، محبت ، ہمدردی اور انسانیت مختلف طبقات کا گہرا مطالعہ کیا اور اپنے افسانوں میں پیش کیا ڈاکٹر رشید جہاں، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، قراۃ العین حیدر جیسی خواتین نے اپنے فکر و فلسفہ اور زور قلم سے عورت کے کردار کو وقار عطا کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے خواتین کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی ۔ رشید جہاں جو ہمارے معاشرے کی خرابیوں کو واضح کرتی ہیں ان کے ہاں طبقاتی کشمکش کی عکاسی ہے، عصمت چغتائی نے مسلمان کے گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں کو موضوع ہٹا کر افسانے لکھے اور اس طبقہ کی جنسی زندگی کو بڑی بے باکی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا، قراۃ العین حیدر تاریخ کی انگلیوں پر چلتی ہوئی نظر آتی ہیں ۔ ان کے کردار شعور کی رو کے سہارے ماضی کی بے کراں وسعتوں میں سفر کرتے ہیں ۔ صدیقہ بیگم نے عورتوں کی سماجی برابری پر زور دیا۔ اس طرح خواتین افسانہ نگار کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے جن میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، شکیلہ اختر، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، صدیقہ بیگم پورے اعتماد کے ساتھ اس تخلیقی سفر میں رواں دواں رہیں ۔ حجاب امتیاز علی ہماری نمائندہ افسانہ نگار ہیں، انہوں نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب عورتیں لکھنے پڑھنے کے لئے جدو جہد کر رہی تھیں اور گھر میں قید

تھیں۔نفسیاتی کہانیاں لکھنے میں ممتاز شیرین اور حجاب امتیاز علی نے متحریر کئے۔

غرض مردوں کے شانہ بہ شانہ چلتے ہوے خواتین افسانہ نگاروں نے اُردو ادب کو اپنے قلم سے سینچا ہے اور وہ کسی طرح بھی مرد افسانہ نگاروں سے پیچھے نہیں۔اُردو افسانے میں جن خواتین نے براہ راست تانیثی فکروشعور اور اپنے لب و لہجے میں مردانہ بالا دستی سماجی نظام کی کمزوریاں،عورت کی مجبوریاں مسائل اور احساسات و جذبات کی کہانی کو رقم کیا ہے اُن میں نذر سجاد حیدر حجاب امتیاز علی ممتاز شیریں،رشید جہاں،صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر،عصمت چغتائی،قراۃالعین حیدر،آمنہ ابوالحسن،بشریٰ رحمٰن ،ذکیہ مشہدی، واجدہ تبسم،ترنم ریاض،بانو قدسیہ وغیرہ کے شامل ہیں۔

اُردو کی اولین خواتین افسانہ نگار

صغریٰ ہمایوں مرزا:۔ صغریٰ ہمایوں مرزا ذکی وفہیم اور دانش ور خاتون تھیں۔اُن کو اُردو کی اولین خاتون ناول نگار اور افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔صغریٰ ہمایوں مرزا حیدرآباد میں پیدا ہوئیں اُن کی شخصیت کئی جہتوں پر مشتمل ہے انہوں نے شاعری بھی کی ہے اور اصلاحی و اخلاقی مضامین بھی لکھے ہیں۔سفرنامے بھی قلم بند کیے ہیں اور کئی مختصر افسانے اور ناول بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔تمام عمر وہ خواتین کی فلاح و بہبود اور ان کی بہتر سماجی حالت کے لئے کوشاں رہی ہیں۔انہوں نے خواتین کی تعلیم وترقی اور اُن کی بہتر زندگی کے لئے ہر ممکن کوشش کی ابتد میں وہ اخلاقی واصلاحی مضامین اور چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتیں تھیں۔ ان کی تحریریں خواتین کے رسائل میں صغرا بیگم کے نام سے شائع ہوتی تھیں لیکن ان کی ادبی زندگی کا آغاز باقاعدہ ۱۹۳۰ء میں ہوا اور وہ صغریٰ ہمایوں مرزا کے قلمی نام سے مشہور ہوئیں۔رسالہ ''تہذیب نسواں'' ''خاتون'' اور ''عصمت'' میں ان کی نگارشات شائع ہو کر داد تحسین حاصل کرتی رہیں۔

صغریٰ ہمایوں مرزا کی اولین تصنیف ''مشیر نسواں'' ہے یہ ان کا اخلاقی ناول ہے۔اس میں طبقہ نسواں کی جاہلیت گمراہی کے علاوہ حصول تعلیم وتربیت کی کمی کو موضوع

بنایا گیا ہے۔ یہ ناول خواتین کی زندگی میں مشعل راہ حیثیت ہوا ہے۔ بقول سید سلیمان ندوی:

> ہندوستان کی کسی مسلمان خاتون نے آج تک ایسی کتاب نہیں لکھی''۔(۵۱)

صغریٰ ہمایوں مرزا کی تصنیف کردہ ۱۹ کتابوں کا سراغ ملتا ہے جن میں آٹھ سفر نامے اور روز نامچے کا درجہ رکھتی ہیں اور تاریخی نوعیت کی حامل ہیں۔ چار ناول اور دو شعری مجموعے ہیں۔صغریٰ ہمایوں مرزا کو اُردو کی پہلی افسانہ نگار خاتون کہا جا سکتا ہے۔ ناول کی طرح ان کے افسانے بھی اُردو رسائل میں شائع ہوئے افسانہ اور ناول کے علاوہ صحافت کو بھی صغریٰ ہمایوں مرزا نے اپنا موضوع بنایا۔انہوں نے ۱۹۱۹ء میں تیموں، ناداروں،معذوروں اور بیواوں کے لیے ''انجمن خواتین دکن'' قائم کی اور اس کے مقاصد کی ترویج کے لیے ۱۹۲۰ء میں خواتین کا رسالہ ''النساء'' جاری کیا۔ وہ کئی علمی وادبی تہذیبی وثقافتی اداروں سے بھی منسلک تھیں انہوں نے حیدرآباد میں خواتین کی عروج وترقی، تعلیم اور تہذیب کے لیے ۱۹۳۴ء میں ایک زنانہ مدرسہ قائم کیا جس میں علم و ہنر کے ساتھ ساتھ صنعت وحرفت بھی سکھائی جاتی تھی۔

عباسی بیگم:۔عباسی بیگم کا تعلق مدراس سے تھا۔ان کا شمار بہترین نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کا خاص مقصد عورتوں کی ذہنی صلاحتیوں کو ابھارنا تھا۔ یہ تمام عمر اُردو کی خدمت

کرتیں رہیں۔ ان کی اہم اور مشہور تصنیف ''گل صحرا'' ہے جو شہ کار کا درجہ رکھتی ہے۔عباسی بیگم نظم میں بھی دلچسپی رکھتیں تھیں اورانہیں اپنے ہم عصر خواتین میں بحیثیت شاعرہ ومضمون نگار ہونے کا امتیازی درجہ حاصل تھا۔بحیثیت شاعرہ ان کے کلام میں سوز گداز اور بلند پروازی بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے ناول ''افسانہ نادر جہاں'' اور''زہرہ بیگم'' بہت مشہور ہوے یہ اصلاحی نقطہ نظر سے لکھےاورانہیں بہت شہرت حاصل ہوئی۔

عباسی بیگم کے شریک سفر جناب سید محمد اسمٰعیل ایک وسیع النظر وآزادخیال انسان تھے۔آپ کی دو بیٹاں تھیں۔جن میں ان کی چھوٹی بیٹی حجاب اسمٰعیل نے اپنی والدہ کے نقش قدم پر چل کر دنیائے صحافت میں خاص شہرت حاصل کی۔عباسی بیگم ایک آدرش حقیقت نگارتھیں ان کے ابتدائی افسانے''تہذیب نسواں''،لاہور،عصمت،دہلی،خاتون ،علی گڑھ اور''تمدن دہلی میں شائع ہوے اور کچھ مدت بعدانہیں بطور افسانہ نگار''مخزن'' لاہوراور''زمانہ'' کانپور نے بھی قبول کرلیااولین افسانہ نگاروں میں عباسی بیگم کا پہلا افسانہ گرفتار،قفس مطبوعہ،تہذیب نسواں،لاہور ۱۹۱۵ء ہے۔

دوشہزادیاں:ان کا ایک مہشور افسانہ ہے اس افسانے میں مغل شہنشاہ اور نگ زیب عالم گیر کے عہد سے متعلق ایک تاریخی واقعہ کو بنیاد بنایا گیا،عباسی بیگم کو کہانیاں کہنے کا ڈھنگ آتا ہے وہ واقعات کواس طرح قالب میں ڈھالتی ہیں کہ بالکل ایک نئی چیز بن جاتی ہے۔

نذرِ سجاد حیدر: نذر سجاد حیدر اُردو کی ایک اہم افسانہ نگار خاتون رہی ہیں۔ جو اُس دور کی رومان پسندی کے تحت افسانے لکھ رہی تھیں کہ جس دور میں رومانیت کا غلبہ چاروں طرف تھا لیکن نذر سجاد حیدر نے عورتوں کی اصلاح کے پہلو کو افسانوں میں ہمیشہ مدِ نظر رکھا انہوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کی آزادی اور اس کی سماج میں اہمیت کو اجاگر کیا۔

نذر سجاد حیدر کے شریک سفر مشہور افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم ہیں اور ان کی اکلوتی بیٹی مشہور و معروف فکشن نگار قراۃ العین حیدر ہیں، نذر سجاد حیدر بچپن سے ہی مضمون نگاری کا شوق رکھتی تھیں۔ نذر سجاد حیدر بچپن سے ہی علمی و ادبی جرئیدوں اور رسائل میں نذر زہرہ بنت نذر الباقر یا میں نذر الباقر کے نام سے لکھتی تھیں۔ نذر الباقر مضمون نگار ہونے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری میں کمال رکھتی تھیں۔ ان کا پہلا ''افسانہ مہذب'' گھر ۱۹۰۹ء میں رسالہ ''مخزن'' میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ''اختر وز ہرا'' ''حرماں نصیب'' اور ''نجمہ'' جیسے افسانے لکھ کر عورتوں کو زندگی میں ایک مثالی نمونہ بننے پر زور دیا۔

نذر سجاد حیدر کے افسانوں میں ''شہید جفا'' ''مایوس تمنا'' ''اختر وزہرہ'' کے موضوعات حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان کے مشہور افسانوں میں '' جاں باز'' '' خود صحرائی'' ''نیز نگ زمانہ'' ''خون ارمان'' ''شہید جفا'' ''سیاح کی بیوی'' ''جوگن'' ''مالی کی بیٹی'' وغیرہ ہیں۔

''نجمہ'' نذر سجاد کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔جس میں جمیل اور نجمہ کی محبت میں حائل خاندانی روایات بزرگوں کے احکامات کی پابندی پر دو محبت کرنے والوں کی مایوسی کا سماباندھا گیا ہے۔''بقول ڈاکٹر محمد مرتضیٰ'':

> '' نذر سجاد مشرقی و مغربی دونوں تہذیبوں کے اچھے اقتدار کو حاصل کرنے کی کوشش پر اصرار کرتیں تھیں ان کی کہانیاں اپنے دور کے معاشرے کی پوری پوری عکاسی کرتی ہیں ۔ان کے افسانوں میں سماجی زندگی کے پرانے تصورات کو ترک کر دینے کی بھی کوشش ملتی ہے''۔(۵۲)

مسز عبدالقادر:۔مسز عبدالقادر کی پیدائش بمقام جہلم میں ہوئی مسز عبدالقادر کے والد فقیر محمد اپنے وقت کے جید عالم فاضل اور دینی رہنما تھے۔مولوی فقیر محمد سراج المطالعہ، جہلم الاخبار، جہلم کے مالک ومدیر بھی تھے۔مسز عبدالقادر کا بچپن جہلم میں گزرا ابتدائی تعلیم بھی گھر پر ہی حاصل کی اُردو کے علاوہ فارسی میں ''گلستان''بوستان''''پند نامہ''اور''کریما'' جیسی کتابیں گھر پر ہی پڑھیں۔

مسز عبدالقادر کے افسانوں میں کسی طرح کا جھول نظر نہیں آتا ربطہ تسلسل کے ساتھ افسانہ آگے بڑھتا ہے اور قاری واقعات کی دلچسپی میں کھو جاتا ہے۔مسز عبدالقادر کے مشہور افسانے''لاشوں کا شہر، بلائے ناگہاں''''آواگون''''ربابہ''''یوم محبت'' وغیرہ

ہیں۔ان کے افسانوں میں مرد اور عورت عشق و معشوق کی شکل میں زیادہ تر سامنے آتی ہیں۔مصنفہ کا بیان سادہ سلیس اور انوکھا ہے۔مسز عبدالقادر نے عورتوں کی اصلاح و تعلیم کے لیے سماجی انجمنوں کی تشکیل میں دلچسپی لی۔

لاشوں کا شہر:؛ پڑھ کر تمام جسم کے رونگھٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قبرستان سے بہت سے مردے چاروں طرف دانت نکالے کھڑے ہوے ہوں۔یہ افسانہ بہت طویل ہے۔

بلاے ناگہاں:۔ یہ افسانہ دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ سبق آموز بھی ہے ۔اس میں مصنفہ نے بیان کیا ہے کہ وعدہ کرو تو اس کو توڑو مت نہیں تو انسان خطرہ میں پڑ جاتا ہے راز کو پوشیدہ رکھو کسی کا بھی راز فاش مت کرو اس سے انسان کی جان بھی جا سکتی ہے جیسے اس افسانے میں جواں بخت کی موت ہوتی ہے۔

آواگون:۔اس افسانے میں مصنفہ نے جنت اور جہنم دونوں کی سیر کرائی ہے اور ایک ایسی مکمل تصویر پیش کی جو بغیر جنت جہنم کو دیکھے محسوس کر لی جاے۔

یوم محبت:۔اس افسانے میں عام رواج کے مطابق عشق و محبت کی داستانیں بیان کی گئیں ہیں۔

مسز عبدالقادر کے افسانے کی نوعیت ڈراونی اور دہشت ناک ہے۔اُن کے افسانوں کے ورادت بھیانک ہیں۔ ہر افسانے میں قتل موت اور دل ہلا دینے والی

باتیں موجود ہیں انہوں نے اپنے افسانوں میں انسانوں کے رشتوں کو حجاب سے زیادہ تفصیلی طور پر پیش کیا ہے۔

حمیدہ سلطان:۔حمیدہ سلطان کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ بارہ سال کی عمر سے لکھنا شروع کیا لکھنے پڑھنے میں شروع سے ہی دلچسپی تھی۔ ان کی تعلیم و تربیت جاگیردارانہ فضا میں ہوئی۔حمیدہ سلطان بہت مشہور افسانہ نگار تھیں ۔ دہلی کی اہم افسانہ نگاروں میں ان کا نام شامل تھا اور کافی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔انہوں نے ۱۹۳۲ء سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ان کا پہلا مضمون ''بھائی کے نام خط'' رسالہ ہمایوں میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۷ء تک حمیدہ سلطان نے تقریباً ایک سو پچاس سے بھی زیادہ افسانے لکھے لیکن وہ سب شائع نہ ہو سکے اور کچھ ۱۹۴۷ء کی تباہی کے دوران گم ہو گئے اور جو باقی رہے وہ ان کے افسانوی مجموعہ ''نیلمبر'' میں شامل ہیں۔ یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۹۰ء میں ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں ۱۶ افسانے ہیں حمیدہ سلطان کے زیادہ تر افسانے ''نیرنگ خیال'' ''سہیل'' ''حور لاہور'' ''ایشا میرٹھ'' ''ہمایوں'' ''ادیب چمنستان'' ''مخزن'' میں شائع ہوئے۔

حمیدہ سلطان اپنی ادبی کاوشوں کی وجہ سے اپنے دور کی لکھنے والی اہم افسانہ نگار خواتین میں سے ہیں۔

حجاب امتیاز علی:۔ابتدائی دور کی خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی

ایک اہم نام ہے۔انہوں نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ حجاب امتیاز علی حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد محمد اسماعیل تھے۔ان کی شخصیت بہت معروف و باوقار تھی۔ان کی والدہ عباسی بیگم تھیں تعلیم نسواں کے سلسلہ میں ان کا نام کافی مشہور تھا انہوں نے حجاب امتیاز علی کو بہترین تعلیم وتربیت سے آراستہ کیا۔حجاب امتیاز علی کو انگریزی زبان وبیان پر قدرت حاصل تھی۔

ان کی شادی سید امتیاز علی تاج سے ہوئی۔حجاب کو جہاز چلانے کا بہت شوق تھا اور اس میں مہارت حاصل کی وہ پہلی ہندوستانی خاتون تھیں جنہوں نے ہوائی بازی کا لائسنس حاصل کیا۔حجاب کا عقیدہ نیک اور مضبوط تھا انہوں نے اپنے مذہب کے علادہ دوسرے مذاہب کا مطالعہ بھی بڑی گہرائی سے کیا تھا اس لیے ہندو مذہب، بدھ، عیسائی وغیرہ کا ذکر اپنے افسانوں میں بڑی شدت کے ساتھ کرتیں ہیں وہ فرسودہ رسم ورواج کے ساتھ بغاوت کرتیں ہیں اور سیکولر مزاج رکھتی ہیں۔حجاب ترقی پسند رومانی افسانی نگار اور خوش مزاج مصنفہ ہیں۔

''میری ناتمام محبت'':۔حجاب کا پہلا افسانہ ہے۔جس وقت انہوں نے یہ افسانہ لکھا اس وقت ان کی عمر ساڑھے گیارہ سال کی تھی۔ یہ افسانہ ادبی دنیا میں ان کی شہرت کا باعث بنا۔

''فورسڈ لینڈنگ'' حجاب کا ایک عمدہ افسانہ ہے جو تانثیت کے زمرے میں

رکھا جا سکتا ہے۔اس افسانے میں مرد کی کمزووریوں اورعورت کی افلاطونی قوت اور بلند حوصلے کو بیان کیا گیا ہے۔اس افسانے میں مرد کی کمزوریوں اورعورت کے بے باکی کے علاوہ ایک سے زیادہ عورتوں سے نکاح کرنے میں کئی طرح کی الجھنوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں لاش،جشن،شیطان،کمرہ نمبر ۱۱۷،کالی حویلی،اندھی محبت جینے کا حق،باد،سوکھے پتے،دروازے،فورسڈ لینڈنگ،جنازہ،نیلا لفافہ اورشامت اعمال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان افسانوں کے واقعات غیر حقیقی ہیں۔ہر افسانے میں قتل موت اور دل ہلا دینے والی باتیں موجود ہیں۔ان کے افسانے کتابی شکل میں بھی اور مختلف رسائل کے صفحات میں بھی ہیں۔شائع ہو چکے ہیں’’بقول ڈاکٹر محمد مرتضیٰ‘‘:

> ’’حجاب اپنے افسانوں کے موضوع میں بڑی دوراندیشی سے کام لیتی ہیں ان کے افسانے سماج میں رستے ہوے ناسور کو کسی نہ کسی صورت میں پیش کرتے ہیں۔حجاب منظر نگاری کے ذریعہ واقعات وحادثات اور ہولناک فضا کی جیتی جاگتی تصویر پیش کر دیتی ہیں۔ وہ ہر پہلو کو بہترین انداز سے پیش کرنے کی عمدہ صلاحیت رکھتی ہیں‘‘۔(۵۳)

خاتون اکرم:۔خاتون اکرم علامہ راشدالخیری کی بڑی بہو تھیں۔خاتون اکرم نے سترہ سال کی عمر میں لکھنا شروع کیا تھا۔ان کے افسانے ''ماہنامہ عصمت'' اور ''تہذیب نسواں'' میں شائع ہوتے تھے۔ان کی شادی رازق الخیری سے ہوئی اور صرف پانچ سال اس خاندان میں رہ کر انھوں نے دنیا فانی کو خیرآباد کہا وہ دق کی مریض تھیں۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''گلستان خاتون'' کے نام سے شائع ہوا اور دو طویل افسانے ''پیکر و وفا'' اور ''بچھڑی بیٹی'' شائع ہوئے۔ان کے افسانوں میں راشدالخیری اور پریم چند کا اثر نمایاں ہے۔اُن کا انتقال چھبیس سال کی عمر میں ہوا۔اگر انہیں قدرت مہلت دیتی تو وہ اپنے وقت کی عظیم افسانہ نگار بن سکتیں تھیں۔خاتون اکرم کو افسانے نگاری کے لئے جو مختصر زندگی ملی اس میں ان کے فکر و فن کے ارتقائی مراحل کس طرح طے ہوے اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ان کی تصانیف ''جمال ہم نشیں''،''پیکر وفا''،''بچھڑی بیٹی''،''ساون''،''آرزو پر قربانی'' اور ''گلستان خاتون'' ہیں۔

اُردو کی ترقی پسند خواتین افسانہ نگار

ڈاکٹر رشید جہاں:۔ڈاکٹر رشید جہاں ہندوستان کے ایک روشن خیال مسلم خاندان کی چشم و چراغ تھیں۔اس خاندان نے مسلم خواتین کی تعلیم و ترقی کے لیے بے مثال کوششیں کیں۔ رشید جہاں سے پہلے اُردو افسانے میں خاتون افسانہ نگار اپنے زمانے انجام دے چکیں تھیں۔ جب رشید جہاں اس میدان میں آئیں تو انہوں نے رومان کے بجائے حقیقت پسندی کا راستہ اختیار کیا۔انہیں ادب سے بڑا لگاؤ تھا وہ ایک سچی انسان پرست انسان تھیں۔وہ سمجھتی تھیں کہ انسان کی زبوں حالی اور پسماندگی کے لئے معاشرہ ذمہ دار ہے اور اس کو بدلنے کے لیے انہوں نے ہر ممکن کوشش کی اور ساتھ ہی ساتھ قلم کا سہارا بھی لیا اور اپنے افسانوں کے ذریعے ان کی زندگی کے اس پہلو کو اجاگر کیا۔

انھوں نے اٹھارہ سال کی عمر میں معاشرتی موضوع پر ایک انگریزی کہانی ''سلمیٰ'' لکھی جو کالج کی میگزین The Tom Tom Beats میں شائع ہوئی۔رشید جہاں لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج نئی دہلی کی طالبہ رہیں۔

رشید جہاں ڈاکٹری کے پیشے کے ساتھ ساتھ سماج بہبود اور ترقی پسند تحریک سے جڑ گئیں مردانہ سماج کی بالادستی،ظلم و استحصال، مسلم خواتین کی گھروں میں گھٹن تو ہم

پرستی عورتوں پر زبردستی اور دباو کو جس خاتون نے سب سے پہلے اپنی تحریروں میں تنقید کا نشانہ بنایا وہ رشید جہاں تھیں۔

۱۹۳۲ء میں نوجوان ادیبوں کے افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' لکھنو سے شائع ہوا۔اس میں رشید جہاں کی دو تخلیقات ''پردے کے پیچھے'' اور ''دلی کی سیر'' بھی شامل تھیں۔

''دلی کی سیر'' بے حد مختصر افسانہ ہے جس میں مصنفہ نے اُن افراد کا نقشہ کھینچا ہے جن کی نظریں گلی کوچوں میں بھٹکتی رہتی ہیں اور گھٹے ہوے وحشیانہ جذبوں کا اظہار کرتی رہتی ہیں۔ یہ افسانہ عورتوں کی بے چارگی ، بے بسی اور مردوں کے ندیدہ پن کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔اس سلسلے میں ''ڈاکٹر محمد مرتضیٰ'' لکھتے ہیں:

> ''رشید جہاں نے مرد کی حاکمانہ برتری اور اقتدار پسند رویے کی نفسیات کا تجربہ کر کے معاشرے کے اس ناسور کو کریدنے کی کوشش کی ہے جس کا احساس شاید خود عورت کو بھی نہیں ہے''۔(۵۴)

نئی بہو کے نئے عیب:۔ ڈکٹر رشید جہاں نے اس افسانے میں ساس اور بہو کے رشتوں کو بہت ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس میں ساس بہو کی کشمکش کو دکھایا ہے ساس کو بہو میں بہت عیب نظر آتے ہیں مگر اپنی بیٹی ہر عیب سے پاک ہے۔

سودا:۔ اس افسانے میں مرد کے ہاتھوں عورتوں کے استحصال کی ایک گھناونی تصویر پیش کی ہے۔مصنفہ نے کہانی میں بتایا ہے کہ مرد اور عورت کی باہمی کشش اور محبت میں فطری جذبہ ہے جو کسی طرح گناہ نہیں لیکن جنسی ہوس کی تسکین کے لئے کسی عورت سے سودا کرنا گناہ اور اخلاقی جرم ہے۔بقول ڈاکٹر محمد مرتضٰی :

''رشید جہاں اپنے افسانوں کے ذریعہ عورت کے اندر ایک ایسی ذہنی انقلاب لانا چاہتی تھیں جس کی وجہ سے عورت اپنے حقوق سے باخبر ہو جاے۔ایک باخبر اور تعلیم یافتہ ماں ہی ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل کرسکتی ہے''۔(۵۵)

صالحہ عابد حسین:۔صالحہ عابد حسین پانی پت میں پیدا ہوئیں۔ان کا اصل نام مصداق فاطمہ تھا۔ان کے والد کا نام خواجہ الثقلین تھا جو اپنے زمانے کے بڑے عالم اور فاضل شخص تھے اور ایک رسالہ ''عصر جدید'' کے مدیر بھی رہے تھے۔صالحہ عابد حسین کی والدہ کا نام مشتاق فاطمہ تھا۔جو خواجہ الطاف حسین حالی کی پوتی تھیں۔اس طرح ان کا خاندان ادب نوازی میں ممتاز حیثیت رکھتا تھا۔

صالحہ عابد حسین نے تقریباً ۴۲ کتابیں تصنیف کی ہیں۔ان میں زیادہ تر ناول، افسانے اور ڈرامے ہیں۔اُن کی تحریریں زیادہ تر اصلاحی ہیں۔اُنھوں نے بڑی بے باکی کے ساتھ عورتوں کے مسائل کو اپنی تحریروں میں اُبھارا۔صالحہ عابد حسین نے

شادی بیاہ کا مسئلہ طلاق کی صورتیں، جہیز کی لعنت وغیرہ موضوعات کو اپنی تحریروں میں شامل کیا۔ان کے افسانوی مجموعے جو منظر عام پر آئیں ہیں وہ اسطرح ہیں۔ ''نقش اول'' ''ساز ہستی'' ''نراس میں آس'' ''نو نگے'' ''درد ماں'' ''تین چہرے تین آوازیں'' وغیرہ۔اس کے علاوہ اُن کی خودنوشت سوانح عمری بعنوان سلسلہ روز شب'' بھی شائع ہو چکی ہے۔

صالحہ عابد حسین کی تحریروں میں مسلم سماج میں عورت کی حیثیت اور سماجی و ثقافتی اقدار کے نقوش نظر آتے ہیں۔صالحہ عابد حسین کی ادبی کارگزاریوں کے پیش نظر انھیں ساہتیہ کلا سرسوتی ایوارڈ عطا کیا گیا ہے۔ ۱۹۷۹ء میں حکومت ہند کی جانب سے پدم شری کے خطاب سے نوازا گیا۔اس کے علاوہ اُردو اکیڈمی اور غالب انسٹی ٹیوٹ نے ۱۹۸۷ء میں ان کی خدمات کے صلہ میں اعلیٰ انعامات سے نوازا۔ ۱۹۸۸ء میں صالحہ عابد حسین کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''نقش اول'' کے نام سے شائع ہوا۔

صالحہ عابد حسین پریم چند سے متاثر تھیں۔انھوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ان کے افسانوں کی نوعیت فطری سماجی اور اصلاحی ہے۔

عصمت چغتائی:۔اُردو افسانے میں تانیثیت کے حوالے سے ایک بلند مرتبہ اور منفرد پہچان رکھنے والی خاتون عصمت چغتائی ہیں۔وہ ابتدا سے ہی ترقی پسند تحریک سے وابسطہ رہیں۔انہوں نے ادب کے لئے اپنا خاص میدان چن لیا تھا۔متوسط

مسلمان گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں کی زندگی ان کے فکشن کا موضوع تھا۔ وہ اس طبقہ کی جنسی زندگی کو بڑی بے باکی سے پیش کرتیں تھیں ۔ وہ منٹو کی طرح فحش اور مخرب اخلاق عورت قرار دی گئیں ۔انسان کی نیکی اور بدی کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرتی تھیں ۔ عورتوں کی زبان پر انہیں خاص مہارت حاصل تھی ۔عصمت چغتائی کے افسانوں کے موضوعات جنسی بھی ہیں ۔،سماجی اور سیاسی بھی وہ جنس پر اس قدر کھل کر لکھتی ہیں کہ اُن کے عورت پن سے اعتماد اُٹھنے لگتا ہے ۔بقول ''ڈاکٹر محمد مرتضٰی'':

''عصمت چغتائی کی خوصیت یہ ہے کہ انھوں نے انسانی زندگی یا
مخصوص عورتوں کی زندگی کے ان پہلو کی عکاسی کی ہے جن پر
لوگوں کی یا تو نظر نہیں جاتی یا پھر وہ ان پر لکھتے گھبراتے تھے ۔
عصمت چغتائی نے ان کی بھرپور عکاسی کی ہے'' ۔(٥٦)

''کلیاں'' عصمت چغتائی کا اولین افسانوی مجموعہ ہے ۔عصمت چغتائی کے مشہور افسانوں میں ''لحاف'' ''اُف یہ بچے'' ''ساس موئی'' ''کیڈل کورٹ'' ''جڑیں'' ''چوتھی کا جوڑا'' ''ننھی ی نانی'' ''چار بڑے'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔''چوتھی کا جوڑا'' ''لحاف'' اور چابڑے'' عصمت کے بہترین افسانے ہیں ۔جن کا موضوع تانیثیت ہے ہے ۔

چوتھی کا جوڑا میں ایک شادی کے جوڑے سینے والی عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے جو ہر سال اپنی بیٹی کا چوتھی کا جوڑا سینے کے بعد بھی اپنی بیٹی کو پہنانے میں ناکام

رہتی ہے۔

''لحاف'' میں عصمت نے ہم جنس پرستی کو سامنے لایا ہے اور سماج کے اُن پردوں کو سامنے لایا جن کے اندر گھٹن اور نفسیاتی اُلجھنیں سانس لیتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے شمالی ہندوستان کے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔فرسودہ رسم ورواج اور اقدار کی کھل کر مخالفت کی اور عورتوں کے مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا۔ان کے افسانے معاشرے کی اُن تمام کمزوریوں برائیوں اور ناانصافیوں کے عکاس ہیں جن کی وجہ سے عورت کی زندگی کا ایک مکمل رُخ سامنے آتا ہے۔عصمت چغتائی نے مرد کی جنسی اور نفسیاتی کیفیتوں کو بے باکانہ انداز میں بیان کیا ہے اور عورتوں کے صبر وتحمل اور ایثار کو دکھایا ہے۔عصمت کے پاس ایک خوبصورت زبان اور بے باکانہ انداز بیان تھا۔مردانہ بالادستی کو وہ للکارتی ہیں اور سماجی برابری پر زور دیتی ہیں۔

قراۃ العین حیدر:۔قراۃ العین حیدر بیسویں صدی کی ایک عظیم افسانہ نگار خاتون ہیں۔ناول نگاری میں اپنی منفرد حیثیت قائم کرنے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری میں بھی لامثال مقام رکھتی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں ہندوتانی اور بیرون ہند کی تہذیبی وثقافتی زندگی کے کامیاب مرقعے پیش کئے ہیں۔قراۃ العین حیدر کے افسانوں میں تاریخی سماجی، ثقافتی، بدلتی ہوئی قدریں ہندوستانی عورت کی زندگی غرض ہر قسم کے

موضوعات نظر آتے ہیں۔ جا گیردارانہ ماحول معاشرے میں عورت کا استحصال اُن پر ظلم ستم ہر تناظر کو اپنے افسانوں میں پیش کرتیں ہیں۔

قراۃ العین حیدر کا پہلا افسانوں مجموعہ ''ستاروں کے آگے'' ۱۹۴۶ء میں میں شائع ہوا۔اس مجموعہ میں چودہ افسانے ہیں۔ان کے بارہ افسانوں کا مجموعہ ۱۹۵۴ء میں ''شیشے کے گھر'' کے نام سے شائع ہوا۔'' دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم''،'' میں نے لاکھوں کے بول سہے'' اور'' جلاوطن'' ان کے طویل افسانے ہیں۔

'' دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم'' ایک نہایت اہم افسانہ ہے۔اس افسانے کے کردار تقسیم ہند اور جنگ عظیم کے پرآشوب دور کی پیداوار ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری دیگر خواتین افسانہ نگاروں سے مختلف ہے اُن کے موضوعات ہیں اچھوتے اور اسلوب بیان میں دلکشی پائی جاتی ہے وہ قاری کو زندگی اور کائنات کے اہم پہلوؤں پر غور کرنے اور کامیاب زندگی جینے کی دعوت دتیں ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں جب ہم نسوانی کرداروں کی طرف نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں نسوانی کرداروں میں زبردست تحمل ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں بہت کم ایسی عورتیں ہیں جو اپنے جنس کا استعمال اپنے عیش یا مردوں کے استحصال کے لئے کرتی ہوں۔''سیتا ہرن'' کی ہیروئن ایک ایسی نمایاں خاتون ہیں جن پر مردوں کا کھلونا بننے اور بے مہار جنسی تجربہ کرنے کا شبہ کیا جا سکتا ہے۔یہی حال '' پت جھڑ

کی آواز'' کی ہیروئن تنویر فاطمہ کا ہے ان عورتوں کے بیانات سے ان کی بے بسی ، مظلومیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ یہی حال افسانہ ''ہاوسنگ سوسائٹی'' کی منظورالنساء کا ہے۔ وہ جاگیردانہ نظام کی چکی میں پستی ہے اور اپنے گھر میں اُس کی حیثیت ایک خادمہ سے زیادہ نہیں عورت اپنے ساتھ ہو رہی تمام زیادتیوں کو بہتر طور پر سمجھتی ہے مگر اُسے اُف تک کہنے کا حق نہیں۔ بقول ڈاکٹر رضوان:

> ''قرۃالعین آج کی اس انسانیت کے درد و داغ و جستجو و آرزو کی بہترین افسانہ خواں ہیں جس کی تشکیل جنگ عظیم ثانی تحریک آزادی ہند، تقسیم ہند اور تازہ ترین تمدنی انقلاب کے تاریخی عوامل سے ہوئی ان سب عوامل نے مل کر انسانی زندگی کو ریزہ ریزہ کر کے چاردانگ عالم بکھیر دیا(۵۷)

رضیہ سجاد ظہیر:۔ رضیہ سجاد ظہیر ترقی پسند سوچ رکھنے والی خاتون تھیں۔ یہ ترقی پسند تحریک کے بانی سید سجاد ظہیر کی بیگم اور تحریک میں ان کی شریک کار رہی ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کا بہترین حصہ اس تحریک میں جان ڈالنے اور تخلقیی وتنقیدی کاموں میں گزارا۔ رضیہ سجاد ظہیر نے عورتوں کی مظلومیت کو صرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنی کہانیوں میں لکھا بھی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''زرد گلاب'' نے ادبی حلقوں میں خاصی ہلچل پیدا کی۔ ان کے افسانوں میں غیر طبقاتی اور سماجی انصاف پر مشتمل معاشرے کی جھلکیاں

دکھائی دیتی ہیں۔ وہ عورتوں کی بہتر حالت کے لئے عورت کو خود میدان میں اُترنے پر زور دیتی ہیں یعنی زندگی میں ناخوشگوار حالات سے متاثر ہو کر راہِ فرار اختیار کرنا دانش مندی نہیں۔ بلکہ حالات کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں اُن کے دو افسانے ''کچھ تو کہیے'' اور دوسرا ''زرد گلاب''۔ قابل توجہ ہیں

افسانہ ''کچھ تو کہیے'' میں مصنفہ نے دکھایا ہے کہ عورت کے جذبات وہ احساسات کس نوعیت کے ہوتے ہیں اور مرد جب عورت کی جنسی لذت سے اُکتا جاتا ہے تو اس کو کوئی اہمیت نہیں دیتا جب کہ عورت مرد کی محبت اور سہارے کی تمام عمر محتاج رہتی ہے۔

''زرد گلاب'' ان کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ ہے اس میں اٹھارہ افسانے اور خاکے شامل ہیں۔ اس میں بھی تانیثی فکر وشعور کو علامتی و استعارتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ''زرد گلاب'' جوانی ڈھل جانے کی طرف اشارہ ہے۔ اس علامتی افسانے میں رضیہ سجاد ظہیر ایک کنواری لڑکی کی زندگی کے حسین وجمیل دور کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ وہ اپنے ماں باپ اور بھائی بہنوں کے ساتھ بڑی بےفکری سے زندگی گزارتی ہے لیکن جب وہ شادی شدہ ہو جاتی ہے تو جوانی کے تمام رعنائیاں اُس سے آہستہ آہستہ رخصت ہو جاتی ہیں۔ اپنے خاندان سے جدا ہونے کے غم میں باآلاخر اُس کی حیثیت زرد گلاب کی مانند ہوتی ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کا شمار اُن فنکاروں اور ادیبوں میں ہوتا ہے جن کے یہاں سماجی مسائل، ادب زندگی کے رشتوں کو خاصی اہمیت دی گئی ہے۔انھوں نے ایسے مسائل پر بہت توجہ مرکوز کی ہے جن کا تعلق سماج کے پسماندہ طبقے اور کمزور عوام سے تھا'' ڈاکٹر محمد مرتضٰی لکھتے ہیں۔

''رضیہ سجاد ظہیر کے افسانوں میں ایسی انفرادیت ہے جو موجودہ عہد کے مسائل کا پورا احاطہ کر لیتی ہے۔اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ بیسویں صدی کے ہندوستانی عوام کے مسائل کے مطالعہ کے لیے رضیہ سجاد ظہیر کے افسانوں سے بڑی مدد ملتی ہے''۔(۵۸)

ممتاز شیریں:۔خواتین افسانہ نگاروں میں ممتاز شیریں کو ایک اہم مقام حاصل ہے اُنھوں نے اُردو افسانہ نگاری اور تنقید نگاری میں اپنی منفرد حیثیت قائم کی۔ممتاز شیریں قصبہ ہند پور آندھرا پردیش میں پید ہوئیں۔ان کے والد کا نام قاضی عبدالغفور خاں اور والدہ کا نام نور جہاں تھا۔ممتاز شیریں بچپن سے ہی نہایت ذہین تھیں ۔ یہ ایک انتہائی ذہین بے باک اور دُور اندیش خاتون تھیں۔ممتاز شیریں نہ صرف افسانہ نگار تھیں بلکہ اُردو افسانے کی ایک بہترین ناقد بھی تھیں انہوں نے اپنی تنقیدی اور فنی بصریت کے ذریعے اُردو کے ادبی حلقوں میں اپنی صلاحتیوں کا لوہا منوایا ہے۔ممتاز شریں کی شادی مشہور

ادیب محمد شاہین سے ہوئی۔ محمد شاہین کو انھوں نے اپنی بقیہ نصب زندگی کا اثر غالب قرار دیا ہے۔ ممتاز شیریں کو بچپن سے ہی پڑھنے کا شوق تھا اور کافی چھوٹی عمر میں افسانے بھی لکھنے شروع کر دیے تھے۔ ممتاز شیریں کا پہلا افسانہ رسالہ ساقی دہلی میں ''انگڑائی'' کے نام سے چھپا۔ اس کے چھپتے ہی اس کی دھوم مچ گئی۔ ممتاز شیریں نے کئی سفر کیے اور کئی مالک میں وقت گزارا۔ انھوں نے ۱۹۵۴ء میں پی ای ایس کے بین الاقوامی کانفرنس ہالینڈ میں شرکت کی، اسی سال ہی انہوں نے آکسفورڈ یونی ورسٹی سے جدید انگریزی ادب کا کورس کیا۔ ۱۹۵۸ء میں شوہر کی ملازمت کی وجہ سے بنکاک چلی گئیں۔ اور تین سال تک وہیں رہی۔

ممتاز شیریں کے افسانوں میں ایک خاص انفرادی خوبی یہ ہے کہ اُن میں داخلی تجربے کی دردمندی، ذہانت کا فرمائی ہے۔ اُنہوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر غریب طبقے سے ہمدردی اور اُن کی غربت پر اظہار افسوس کیا ہے اس سلسلے میں اُن کے افسانے ''شکست''، ''آئینہ رانی'' اور ''آندھی میں چراغ'' قابل ذکر ہیں۔ اُن کے افسانوں میں کہیں کہیں تانیثت کے رنگ بھی جھلکتے ہیں عورت کی نفسیاتی کائنات اور اُس کے جنسی مسائل کو بڑی بے باکی سے بیان کیا ہے اُس زمانے میں جب عورت کو تعلیم سے دور رکھا جاتا تھا اُس کا گھر سے نکلنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ایسے ماحول میں ممتاز شریں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور ''آئینہ'' جیسی کہانی لکھی جس کے شائع ہونے کے بعد مسلم

معاشرے میں کہرام مچ گیا۔

''انگڑائی'':۔انگڑائی ممتاز شیریں کا اولین افسانہ ہے جسے عوامی قبولیت حاصل ہوئی۔ یہ افسانہ ایک اہم نفسیاتی نکتہ کے گرد بنا گیا ہے۔اس میں ایک چھوٹی لڑکی کی کہانی ہے جو انتہائی ذہین شوخ اور ہر دلفریز ہے لیکن اس کے باوجود ذہنی وجسمانی طور پر عدم تکملیت کا شکار ہے اسے ایک عورت سے جذباتی محبت ہو جاتی۔ یہ افسانہ ایک عورت کی نفسیاتی فطرت کی ایک دلنواز حقیقت ہی نہیں بلکہ زندگی کی ایک سچی اور زندہ تصویر ہے۔اس افسانے کے بارے میں حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''اس موضوع پر پہلا افسانہ ہے جو بغیر کسی جنسی چٹخارے اور سنسنی خیزی نفسیاتی نزاکت اور فن کارانہ نفاست سے نبھایا گیا ہے ۔موضوع کے خطرے کے باوجود انگڑائی کی نزاکت اور معصومیت اخر تک برقرار رہتی ہے''۔(۵۹)

ممتاز شیریں کے ایک افسانہ'' آندھی میں چراغ'' میں نیلا اور'' کفارہ '' میں درد کی ترنگ سے تڑپنے والی ماں کی کہانی ہے۔اس میں بظاہر درد ہے ماں کی تنہائی ہے۔اذیت ہے جو وہ ایک بچے کو جنم دینے سے پہلے اٹھاتی ہے اور وہ خواب ہیں جو وہ اپنے بچوں کے لئے دیکھتی ہے اور پھر ان خوابوں کا ٹوٹنا اور بکھرانا بھی موجود ہے۔ممتاز شیریں کا ایک اور افسانہ جس میں تانیثی اور نسائی احتجاج کی ایک مدھم مدھم آواز موجود ہے'' دیپک راگ''

ہے جس میں انہوں نے مرد اور عورت کے رشتے کو دلچسپ کہانی کے روپ میں سامنے لایا گیا ہے اس افسانے کے کردار جنسی رشتوں کی معلومات فراہم کرتے ہیں۔

ممتاز شیریں کے تمام افسانوں میں دردمندی، ذہانت اور فکر و شعور کی گہرائی اور انسانیت کے پرتو موجود ہیں انہوں نے واقعات اور جذباتی تصویر کشی بڑے بہترین انداز میں پیش کیے ہیں۔

شکیلہ اختر:۔شکیلہ اختر بہار کے علاقے ارول میں پیدا ہوئیں۔بچپن سے ہی پڑھنے کا شوق تھا۔ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی ۱۹۳۶ء میں ان کا پہلا افسانہ ''رحمت'' شائع ہوا، اس کے بعد ان کے افسانے مشہور رسالوں مثلاً ''نیرنگ خیال''، ''ساقی''،''عصمت''ادب''،''دنیا کلیم'' وغیرہ میں چھپتے رہے۔انہوں نے شاعری بھی کی لیکن ان کا اصل میدان افسانہ نگاری ہی تھا۔ان کا پہلا افسانہ''رحمت''''ادب لطیف'' میں شائع ہوا۔

ان کے مشہور افسانوں کے مجموعے''آنکھ مچولی''،''درپن''،''ڈائن''،''تنکے کا سہارا اور لہوئے مول'' منظر عام پر آچکے ہیں۔شکیلہ اختر کے افسانوں میں زیادہ بہار کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اور بہار کے دیہاتی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان کے اسلوب میں سادگی اور دلکشی ہے،شکیلہ اختر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ''درپن'' مکتبہ اُردو لاہور سے شائع ہوا۔افسانوں کا دوسرا مجموعہ''آنکھ مچولی'' سنگم پبلشنگ ہاؤس سے شائع

ہوا،اس کےعلاوہ ان کے بےشمار افسانے ادبی رسائل میں چھپتے رہے۔

آنکھ مچولی:۔اس افسانے میں ایک ماں کی تڑپ اور آہ پکار کو پیش کیا گیا ہے۔اس میں ماں کی پیاسی ممتا کو ظاہر کیا ہے جو اُس کے اندر اپنی اولاد کے لئے ٹھاٹھیں مار رہی ہے۔ ''تنکے کا سہارا'' میں انھوں نے عورتوں کی بڑھتی ہوئی آزادی سے پیدا ہونے والے متضاد کا ذکر کیا ہے۔

ننگی آنکھیں:۔ یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں گھریلو اور باہری ماحول کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دراصل شکیلہ اختر کے افسانوں کا پس منظر ہماری روزمرہ زندگی کا نشیب وفراز ہے۔

شکیلہ اختر ایک اہم ترین افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں''درپن''''آنکھ مچولی''''ڈائن''''آگ اور پتھر''۔

صدیقہ بیگم:۔صدیقہ بیگم لکھنو میں پیدا ہوئیں لیکن ان کا آبائی وطن سیوہارہ ضلع بجنور ہے۔ دس سال لکھنو میں رہنے کے بعد وہ بجنور واپس آ گئیں۔صدیقہ بیگم کو بچپن سے ہی کہانیاں پڑھنے کا شوق تھا اور کہانیاں پڑھتے پڑھتے انہیں بچوں کے لئے کہانیاں لکھنے کا شوق بھی پیدا ہو گیا۔صدیقہ بیگم نے اُس وقت لکھنا شروع کیا جب اُردو میں صرف چند خواتین نے افسانے نگاری کی طرف اپنا رجحان کیا تھا۔مصنفہ نے اپنی تعلیم بھی پردے میں حاصل کی کیونکہ اس زمانے میں لڑکیوں کو تعلیم دینا معیوب سمجھا جاتا تھا۔صدیقہ بیگم

نے متوسط طبقہ کی گھریلو زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔متوسط گھرانوں کی اخلاقی، معاشی، معاشرتی اور ذہنی زندگی کے تمام گوشے ان کے یہاں روشن ہیں۔صدیقہ بیگم کو ان کے خیالات، احساسات اور تصورات کے لحاظ سے ترقی پسند ادیبوں کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔ان کے افسانوں میں ۱۹۴۷ء کے حالات اور اس کے مسائل جیسے ہجرت، فرقہ وارانہ فسادات اور اس کے زد میں آئے ہوئے لوگ اور ان کے حالات کی سچی اور حقیقی تصویر نظر آتی ہے۔اس ہنگامی حالات میں عورتوں کے ساتھ جو ظلم وستم ہوے ان سب کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔

صدیقہ بیگم کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ہچکیاں'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا، ہچکیاں میں صدیقہ بیگم نے کمزور اور بے بس لوگوں کے حالات کو پیش کر کے اپنی فکری رحجانات کو واضع کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح وہ ناچاری ناانصافی اور غربت کو ختم کرنا چاہتی تھیں۔

''روپ چند'' افسانے میں صدیقہ بیگم نے سیاسی رحجان کو پیش کیا ہے۔اس میں ہندمسلم تہذیب کا امتزاجی رنگ نظر آتا ہے۔صدیقہ بیگم بکھرے ہوے اور ٹوٹتے ہوے رشتوں کو بھی خوش اسلوبی سے پیش کرتیں ہیں۔

''دو چراغ محفل'' صدیقہ بیگم نے اس افسانے میں ایک ادھڑ عمر کے آدمی کے ساتھ ایک کم سن لڑکی کی شادی کے نقاش پیش کیے ہیں جو ایک تلخ حقیقت ہے۔

معاشرے میں نوجوان لڑکیاں ماں باپ کے غربت کے ہاتھوں اپنی زندی گنوادتیں ہیں۔

صدیقہ بیگم کا مطالعہ ہندوستان کے نچلے متوس طبقے کا مطالعہ ہے۔ بقول ''ممتازجبن'':

''صدیقہ بیگم نے اپنے ماحول کی جن گھٹی ہوئی فضا کو چیر کر عوامی دکھ درد کا مطالعہ کیا ہے وہ ہمارے ملک کے ادیبوں کے لیے قابل رشک اشارہ ہے(۶۰)

خدیجہ مستور:۔ خدیجہ مستور اُتر پردیش کی راجدھانی لکھنو میں پیدا ہوئیں۔ گھر میں علم و ادب کا چرچا تھااور کتابوں کی فراوانی اس لئے ہر کتاب شوق سے پڑھی۔ خدیجہ مستور نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا رومانی افسانہ نگاری سے کی اور پھر عصمت چغتائی کی طرح معاشرے کی دبی کچلی عورت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ عورتوں پر ظلم و جبر اُن کے حقوق کی پامالی اور اُن کے صبر وشکر کی داستان کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور جاگیردارانہ نظام کی سیاسی اور سماجی صورتحال کو بھی پیش کیا خدیجہ مستور نے پہلا افسانہ ''پہبا'' ۱۹۴۲ء میں لکھا۔ ۱۹۴۵ء میں ان کا مشہور افسانہ ''ہنہ'' شائع ہوااور یہیں سے با قاعدہ ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعے ''چندروز'' ''بوچھار'' ''کھیل'' کے عنوان سے شائع ہوئے۔

خدیجہ مستور نے سماج میں طبقاتی جدوجہد کی اہمیت کو سمجھا اس لیے ترقی پسند تحریک سے جذباتی طور پر وابستہ ہوگئیں۔ خدیجہ مستور کو اپنا وطن چھوڑ کر اجنبی ملک میں

چلا جانا پڑا۔ پاکستان خدیجہ مستور کے خوابوں کا ملک نہیں تھا۔ خدیجہ مستور نے اپنا وطن چھوڑ دیا لیکن اس سے زمین سے وابستہ سماجی قدروں اور تہذیب کو ترک نہ کر سکیں۔ مظلوم انسانوں کی سوئی ہوئی قسمت کو بیدار کرنے میں خدیجہ مستور نے جو ادبی خدمات انجام دی ہیں اس کے صلہ میں پاکستان کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ''آدم جی'' سے انہیں نوازہ گیا۔ خدیجہ مستور بھی اپنی بہن ہاجرہ مسرور کی طرح اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں عصمتؔ سے متاثر تھیں اور ''انگارے'' کے مصنفین خصوصاً رشید جہاں کا اثر ان کے فن پر پڑا۔ عصمتؔ کا اثر ابتدائی افسانوں میں نظر آتا ہے لیکن یہ کیفیت وقتی تھی خدیجہ مستور کے یہاں جنسی موضوع پر کہانیاں ملتی ہیں جن میں انہوں نے اخلاقی بندشوں میں جکڑے ہوے افراد کی جنسی گھٹن اور ان کے جنسی کردار کو ابھارا ہے۔ اس ضمن میں ''یہ ہم ہیں'' ''موہنی''، ''چھلیں''، ''لاشیں''، ''یہ بڈھے''، ''چپکے چپکے''، ''دیوانی''، ''ہمت''، ''عشق اور کیا بابا'' قابل ذکر ہیں۔ ان کی کہانیوں میں رومان بھی نظر آتا ہے مگر بتاہی مچانے والا رومانوی افسانوں میں ''کھیل'' ''معصوم'' پتنگ'' ''آب تم جا سکتے ہو'' 'آسرے'' ''سنسان موڑ'' اور ''ناجاؤ'' پیش کئے جا سکتے ہیں۔ بعد کے افسانوں میں جنسی اور رومانوی رحجان کم ہو گیا اور اس کی جگہ متوسط طبقہ کی زندگی نے لئے لی۔ بقول نذیر احمد:

'' اُردو افسانے کی حقیقت پسندانہ روایت کے استحکام میں خدیجہ کا نمایاں حصہ اس کی پرولتاری کہانیوں پر مشتمل ہے''۔

''سراب'':۔ خدیجہ مستور کے اس افسانے میں محبت اور کشش کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ سراب جسم سے ابھر کر اس کشش کی طرف لے جاتا ہے جو زندگی کی لایعنیت کو کبھی کبھی معنویت میں تبدیل کر دیتی ہے۔

''چلی پی سے ملن'':۔ یہ ایک نچلے طبقے کی لڑکی کی کہانی ہے۔ جو اس بے رحم سماج کے ہاتھوں لٹ جاتی ہے۔

خدیجہ مستور نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۲ء سے کیا اور اپنا پہلا مضمون پردے کی حمایت میں لکھا جس میں بے پردگی کے نقصانات پر بحث کی گئی تھی۔ ان کی ابتدائی کہانیاں ''عالمگیر'' اور ''ہمایوں'' میں چھپتی تھیں۔ خدیجہ مستور ابتدا سے ہی ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابسط رہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار وہی ہیں جنہیں وہ اچھی طرح جانتی ہیں یا جن کے گرد رہتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں مرد اور عورت کرداروں کی تعداد مساوی ہے۔

ہاجرہ مسرور:۔ ہاجرہ مسرور لکھنو میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم کا سلسلہ گھر پر ہی شروع ہوا۔ تقسیم ہند کے بعد ہاجرہ مسرور پاکستان چلی گئیں اور انھوں نے وہاں کے مسائل پر زیادہ افسانے لکھے۔ ہاجرہ مسرور کی اولین تخلیق ''لاوارث لاش'' ہے جو ۱۹۴۱ء میں بچوں کے ایک رسالہ میں شائع ہوئی ۱۹۴۲ء میں اپنی بہن خدیجہ مستور کے اسرار پر افسانے لکھنے شروع کئے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ہائے اللہ'' شائع ہوا۔ اس مجموعہ

میں کئی افسانے جنس کے موضوع پر ہیں اس ضمن میں ''ہائے اللہ'' ''تل اوٹ پہاڑ'' ''راکھ'' ''بندر کا گھاؤ'' اور ''سرگوشیاں'' قابل ذکر ہیں۔

ہاجرہ مسرور کے ابتدائی دور کے افسانوں پر عصمتؔ کی گہری چھاپ ہے۔ عصمتؔ کی تقلید میں انہوں نے اپنے افسانوں میں قاری کو جنس کی بدنام گلیوں کی سیر بھی کرائی، گویا جنسی حقیقت نگاری سے ہاجرہ مسرور کے افسانوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ان میں جو واقعات بیان کیے گیے ہیں وہ نوعیت کے اعتبار سے جنسی تو ہیں لیکن ان میں تحلیل نفسی کا فن نہیں ہے۔ بقول ش اختر:

> ''انسان کی ذات اور اندرونی کشمکش کی عکاسی سے ہٹ کر سماجی استحصال اور تضاد کی طرف راغب ہوگئیں''۔(۶۱)

ترقی پسند تحریک سے بھی ہاجرہ مسرور نے کافی اثر لیا۔ابتدا ہی سے ہاجرہ مسرور کا موضوع حقیقی زندگی رہا ہے۔ نچلے طبقے کی افلاس، بھوک ومحرومی کو انہوں نے قریب سے دیکھا لہٰذا سماج کے نچلے طبقے کی زندگی کو انہوں نے اپنا موضوع بنایا۔

''ہائے اللہ'':۔اس افسانے میں نفسیاتی اعتبار سے بہت اچھے نکات موجود ہیں۔ یہ افسانہ ایک چھوٹی سی لڑکی کی دبی جنسی خواہش پر لکھا گیا ہے۔

''دلال'':اس افسانے میں مرد کی ہوس اور عورت کی مظلومیت کی داستان بیان کی گئی ہے۔

ہاجرہ مسرور نے عورتوں کے سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی مسائل کی طرف توجہ کی اور عورتوں کو بغاوت کی راہ دکھائی تا کہ وہ فرسودہ رسم و رواج کی زنجیروں کو توڑ کر مردوں کے شانہ بہ شانہ کھڑی ہوں اور سماج میں اپنا ایک مقام بنا سکیں۔

ہاجرہ مسرور کے یہاں پلاٹ کی خامیاں کم نظر آتی ہیں۔ ان کے پلاٹ سیدھے سادہ نہیں بلکہ پیچیدہ ہوتے ہیں وہ ان میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں اور دیگر خواتین افسانہ نگاروں سے زیادہ منظّم اور دلچسپ ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ''بھالو'' ''سند باد جہازی کا سفر'' ''تیسری منزل''، ''بہو بیگم'' ''چرکے'' اور ''اندھیرا جالے'' قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر محمد مرتضیٰ لکھتے ہیں:

> ''ہاجرہ مسرور اُردو افسانہ نگاروں میں اپنے فن اور اسلوب کی وجہ سے منفرد مقام حاصل کر چکی ہیں۔ جن خواتین نگاروں نے ادبی دنیا کو اپنے ناموں سے مانوس کر دیا تھا۔ ان میں ایک ہاجرہ مسرور بھی ہیں''۔ (۶۲)

واجدہ تبسم:۔ اُردو کی جن خواتین کو نمائندہ مانا جاتا ہے ان میں واجدہ تبسم کا نام بھی شامل ہے۔ جو ایک زمانے میں اپنے افسانوں کی وجہ سے حیدر آباد کا نام روشن کرتیں رہیں۔ واجدہ تبسم کے افسانوں میں متوسط مسلمان طبقے کے افراد کی زندگی کی تصویر ملتی ہے۔ انھوں نے حیدر آباد کے نوابوں کی زندگی اور ان کے اعمال و افعال سے پردہ اُٹھایا۔ لیکن

ساتھ ہی آزادی کے بعد ان نوابوں کی بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کا بھی ذکر کیا۔ واجدہ تبسم کے افسانے منفرد اور بے باک ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی اور معاشی طور دبی کچلی عورتوں اور اُن کے نفسایت کو موضوع بنایا۔ اُنہوں نے تانیثی فکر و احتجاج کی موثر ترجمانی کی ہے۔ عورت کے جنسی استحصال کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

''اُترن'' واجدہ تبسم کا ایک مشہور افسانہ ہے۔ اس میں انہوں نے تانیثی فکر واحتجاج کی موثر ترجمانی کی ہے۔ یہ افسانہ تاریخی، سیاسی، سماجی نفسیاتی اور ثقافتی اعتبار سے نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ اس افسانے میں ''چمکی'' کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جو شہزادی پاشا کے گھر میں بیگمات کی اُترن پہنا کرتی ہے۔

''نتھ کا بوجھ'': اس فسانے میں گھر کی چہار دیواری میں رہنے والی روایتی عورت کو نفسیاتی زندگی کا موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔

''پھول کھلنے دو'': اس افسانے میں مصنفہ نے ہریجنوں کے تمام مسائل اور ان کی زندگی کے نشیب و فراز کو پیش کیا ہے اور ساتھ ہی قدیم ہندوستانی سماج کی دقیانوسیت اور ضعیف الاعتقادی کو بھی پیش کیا ہے۔ واجدہ تبسم نے جنس نگاری کی روایت عصمت چغتائی سے لی۔ دوسری خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مثلاً ممتاز شیریں، عصمت چغتائی اور رشید جہاں نے جنس کو معیوب سمجھے جانے والے موضوع پر کھل کر لکھا وہیں واجدہ تبسم نے بھی اس معاملے میں پیش قدمی کی۔ واجدہ تبسم کے بہت سے افسانے ایسے

ہیں جس میں اُنھوں نے جنس کو موضوع بنایا اور عورت کی مجبوریوں اور اُس کی فطری محرومیوں کو بیان کیا۔انہیں نسایت اور تانیثیت کا گہرا شعور وادراک تھا۔

جیلانی بانو:۔ جیلانی بانو بھی اُردو فکشن میں ایک کہنہ مشق اور صاحب اسلوب دابیہ کی حیثیت سے کافی مشہور ہیں۔وہ اُتر پردیش کے شہر بدایوں میں پیدا ہوئیں بعد میں حیدرآباد میں سکونت اختیار کر لی۔شروع میں شاعری بھی کی لیکن شاعری راس نہیں آئی پھر افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئیں۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان میں طبقاتی استحصال اور غریب ،مجبور، پسماندہ اور بے بس لوگوں سے ہمدردی کا مادہ پیدا کیا۔ افسانہ نویس بننے کے لئے سب سے پہلے افسانہ ادب لطیف میں بھیجا۔دوسری کہانی سویرا کو بھیجی تیسری کہانی افکار کو اور چوتھی شاہراہ کو اور ان چاروں کی مقبولیت نے افسانہ نگار بنا دیا ان کی پہلی کہانی ''موم کی مریم'' ادب لطیف میں شائع ہوئی۔

''موم کی مریم'':۔اس افسانے میں جیلانی بانو نے عورت کے مسائل کو موضوع بنایا۔اس میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے جس نے ماں باپ کی پسند کی شادی سے انکار کیا اور اپنی پسند کی شادی کی۔جس میں وہ نا کام رہی۔جیلانی بانو نے اس افسانے میں عورتوں کی بڑھتی ہوئی آزادی اور اس آزادی کے غلط اقدامات اور ان کے نتائج پر روشنی ڈالی ہے۔

''دیوداسی'':اس افسانے میں جیلانی بانو نے دیوداسی کی رسم کو موضوع بنایا

ہے جو عہد قدیم سے ہندوستان میں رائج ہیں۔

سونا آنگن :۔اس افسانے میں جیلانی بانو نے عورت کے مسائل کو بیان کیا ہے۔عورت کا سماجی طور پر مظلوم اور بے بس ہونے پر قلم اُٹھایا ہے اس افسانے میں عورت کی بے چارگی اور محرومی کا احساس ہوتا ہے کہ عورت آج بھی کس طرح بے بس مجبور اور لاچار ہے۔بقول ڈاکٹر محمد مرتضیٰ:

> ''جیلانی بانو کے افسانے صرف حقیقت پسندی سے ہی عبارت نہیں ہیں ان کے افسانوں میں ایک نج کی خوبصورتی اور نرمی بھی پائی جاتی ہے''۔(۶۳)

جیلانی بانو نے عورتوں کے مسائل، جہیز، بیٹی کی پیدائیش، طلاق آپسی جھگڑے، نفسیاتی، الجھنیں، غریبی، جہالت ان سب موضوع پر قلم اُٹھایا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے مسائل کو عورت بن کر لکھا ہے۔ جیلانی بانو آخر تک ہندوستانی عورت نظر آتی ہیں۔ان کی کہانیوں کا انگریزی اور روسی زبانوں میں ترجمہ بھی ہوا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں ان کی کہانیوں کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ'' روشنی کے مینار'' ۱۹۵۸ء میں لاہور سے شائع ہوا۔

دوسرا مجموعہ ''پرایا گھر'' ۱۹۷۹ء میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔ اور پھر ۱۹۸۴ء میں کراچی سے شائع ہوا۔

کعبہ میرے پیچھے:۔ اس افسانے میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ جبلت کے سمندر میں پل باندھا کتنا مشکل ہے۔

بانو قدسیہ کی اکثر کہانیاں محبت کے موضوع سے متعلق ہیں محبت ان کے نزدیک زندگی کی ایک اہم ضرورت ہے۔اُن کا انداز واسلوب اور زبان و بیان میں ایک عظیم فنکارہ دکھائی دیتی ہیں ان کے یہاں عورت اور مرد کے باہمی رشتوں کی منطقبت کا اظہار صاف دکھائی دیتا ہے ان کے زیادہ تر کردار آج کے حقیقی مسائل پیش کرتے ہیں جو آج کی حقیقت ہے۔

تسنیم سلیم چھتاری:۔ تسنیم سلیم چھتاری، ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا خاص موضوع سفید پوش طبقے کے سماجی مسائل رہے ہیں۔ متوسط اور اعلیٰ درجہ کی روزمرہ زندگی کی پیش کش میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے تسنیم سلیم چھتاری کو بچپن سے ہی کتابوں کو پڑھنے کا شوق تھا۔ انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ''جل پری'' پندرہ سال کی عمر میں لکھا۔ تسنیم کے افسانے رومانی نوعیت کے ہیں اور ان میں رومان کی بے حد تازگی ہے۔ ان کے ہاں گھٹن اور نا آسودگی کا احساس نہیں ہوتا۔ تسنیم نے رومانی حقیقت نگاری کے ذریعے اُردو افسانے کے ایک نئے مستقبل کی طرف پڑھنے والوں کی توجہ دلائی ہے۔

بانو قدسیہ:۔ بانو قدسیہ ۱۹۲۸ء میں بمقام فیروز پور مشرقی پنجاب بھارت میں پیدا ہوئیں۔ بچپن سے ہی انہیں پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ اُردو ناول اور افسانے کی

دنیا میں ان کا نام ممتاز ہے۔ ''بازگشت''،''امر بیل''،'' کچھ اور نہیں'' اور'' سامانِ وجود'' ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں ان کی کہانیوں کا دائرہ عام آدمی ہے امیر، غریب، نوکر افسر سب لوگ ان کی کہانیوں میں زندہ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

بانو قدسیہ کا پہلا افسانہ ''واماندگی شوق'' ہے جو ماہنامہ ادب لطیف لاہور میں چھپا لیکن یہ افسانہ ان کے کسی مجموعے میں شائع نہیں ہوا۔

انترھوت اداسی:۔ بانو قدسیہ نے اس افسانے میں ایک ایسے سماج کی عکاسی کی ہے جو اپنی تنگ نظر سے دوسروں کی زندگی تباہ کر دیتی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد مرتضیٰ لکھتے ہیں:

> ''بانو قدسیہ نے انسان کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے بغیر حقیقت معلوم کیے کسی کو سزا نہ دینی چاہیے کیونکہ انسان وقت اور حالات کی وجہ سے کچھ بھی کرنے کو تیار ہوتا ہے''۔(٦٤)

''واماندگی شوق'' بانو قدسیہ نے اس افسانے میں نئ اور پرانی تہذیبی قدروں کے تصادم سے بڑھی ہوئی آزادی کے بارے میں قلم اُٹھایا ہے۔

تسنیم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ وہ افسانے اس لئے لکھتی ہیں کہ ان کا دل اظہار کا ایک وسیلہ تلاش کرتا رہے۔ تسنیم کے تمام افسانے اچھے اور خوشگوار پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

ان کے مشہور افسانے رقص شرر کے بعد، ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا شجرہ نسب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ تسنیم سلیم کے افسانے دور جدید کے مسائل کو مضبوطی سے پکڑے ہیں ان کی کہانیاں بڑی پر اثر ہوتی ہیں زندگی کی تلخیوں کی عکاسی بھرپور طریقہ سے کرتی ہیں زبان و بیان پر بھی قدرت رکھتی ہیں۔ تسنیم سلیم نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کئی ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں سماجی زندگی کے دوسرے پہلوؤں کی نشاندیء کی گئی ہے۔ تسنیم کی کہانیوں میں ''رقص شرر کے بعد'' ''نئے چراغ''، ''ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا'' ''ٹوٹ گیا تارا'' ''گرد کارواں'' ''چاند کی رات اور سائے شجرہ نسب'' ''بھوکا ہے بنگال'' ''جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا'' ''بھول'' وغیرہ قابل ذکر ہیں وہ اُردو ادب کی ایک بے حد منفرد نثر نگار خاتون ہیں۔

سرلا دیوی:۔ سرلا دیوی مشہور افسانہ نگار کرشن چندر کی چھوٹی بہن تھیں۔ ان کی شادی مشہور ڈرامہ نگار ایوتی شرن شرما سے ہوئی۔ بچپن سے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ یہ دہلی کی مشہور افسانہ نگاروں میں شمار ہوتیں ہیں۔ ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔ قرۃ العین حیدر کے بعد سرلا دیوی اُردو کی واحد نثر نگار خاتون ہیں جنھوں نے تقسیم ہند، ہندو مسلم فسادات اور اس کے نتائج کو اپنا خصوصی موضوع بنایا ہے۔ سرلا دیوی کے افسانے مقصدی ہیں۔ وہ تفریح طبع کے لئے نہیں لکھتیں۔ تمام خاتون افسانہ نگاروں کی طرح انھوں نے بھی انسان کی مظلومیت اور اس کی موجودہ پریشانیوں کو منظر عام پر پیش کیا ہے۔

آزادی کی لغت فسادت میں اغوا شدہ عورتوں اوران کے رشتہ داروں کے مسائل کو درد ناک انداز میں بیان کر کے سرلا دیوی نے پوری قوم اور ملک کوسوچنے کی دعوت دی ہے۔ انہوں نے نچلے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی عورتوں کی عکاسی کر کے قاری کے دلوں میں ایک طرح کا ترحم پیدا کیا ہے۔راجندسنگھ بیدی نے ایک اچھی بات یہ کہی ہے کہ:

''وہ بنیادی طور پرایک Feminist بن گئی ہیں۔سچ پوچھتے تو یہ خوبی اُردو کی دوسری خاتون افسانہ نگاروں میں بہت کم ملتی ہے''۔

ان کا پہلا افسانہ''ساقی''میں''کلنک''کے عنوان سے شائع ہوا سرلا دیوی، عصمت چغتائی سے متاثر تھیں ان کے افسانوں میں عصمت کا رنگ نظر آتا ہے اُنہوں نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کی بدحال سماج کی پابندیاں عورتوں کا استحصال وغیرہ کو موضوع سخن بنایا۔

سرلا دیوی نے عصمت چغتائی کی طرح جنس کو اپنا موضوع نہیں بنایا بلکہ عورتوں کی مجبوری، لاچاری، بے کسی، محرومی کو موثر انداز میں پیش کیا ان کے افسانوں کے دو مجموعے شائع ہوے''کلنک''اور''چاند بجھ گیا''ان افسانوں میں انھوں نے عورت کے درد کرب کو بہت موثر انداز میں پیش کیا۔سرلا دیوی کی توجہ اتنی جنسی موضوعات پرنہیں تھی۔ جتنی عورت کی زندگی کے المیہ پر تھی ان کی تحریروں سے درد و کرب و محرومی کا اظہار ہوتا ہے۔ان کے افسانوں کا محور عورت پر ہونے والے مظالم ہیں انھوں نے اُردو ادب کو اچھے

افسانے دیئے۔

شاردا:۔ اس افسانے میں سرلا دیوی نے ملک کے تقسیم کے وقت جو حالات پیدا ہوے اس کے پس منظر پر قلم اٹھایا۔ یہ ان کا بہت اہم افسانہ ہے جس میں زندگی کی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔

''چاند بجھ گیا'':۔ اس افسانے میں مصنفہ نے زندگی کی سچائی کو پیش کیا ہے۔ دولت کے سارے رشتے ناتے دولت کے ارد گرد گھومتے ہیں اگر دولت ہے تو انسان قدر کرتا ہے ورنہ زندگی کے کوئی معنی نہیں۔

مسرور جہاں:۔ عصمت چغتائی کے بعد مسرور جہاں نے کافی شہرت حاصل کی ۔مسرور جہاں کو بچپن سے ہی پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔مسرور جہاں نے چودہ سال کی عمر میں پہلی کہانی لکھی ''ایک حقیقت جو خواب بن کر رہے گی'' یہ افسانہ دہلی کے ایک پرچے ''جمالستان'' میں شائع ہوا۔اس کے بعد انہوں نے باقاعدہ افسانوی سفر جاری رکھا۔مسرور جہاں نے اُردو ادب کی بہت خدمت کی ۔مسرور جہاں نے مختلف موضوعات پر اپنی کہانیاں تخلیق کی ہیں لیکن سب سے زیادہ انہوں نے عورت کو اپنے افسانوں میں موضوع بنایا۔عورت کی زندگی میں کیسے کیسے دور آتے ہیں کن کن حالات سے انہیں دوچار ہونا پڑتا ہے ان تمام کو اپنے افسانوں میں بخوبی بیان کیا۔ان کے افسانوی مجموعوں میں ''دھوپ دھوپ سایہ'' ''چراغ پھولوں کے'' ''بوڑھا یوکلپٹس'' '' پرندے کا سفر''

''پڑے میرے دکھ'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔افسانوی مجموعوں کی بیشتر کہانیاں ملک کے مشہور معروف جرائد میں اشاعت پذیر بھی ہو چکی ہیں۔ان کے بہترین افسانوں میں جو خود مسرور جہاں کو پسند ہیں ۔ ان کے نام ہیں''اللہ تیری قدرت'' ''امام ضامن'' ''پرندے کا سفر'' '' تیرے میرے دکھ'' ''بیساکھیاں'' وغیرہ ۔ اُنھوں نے بہت سے افسانے لکھ کر اُردو ادب کو معمور کیا ہے۔

''روح زخمی زخمی''،''دشت تنہائی''،''ہم سفر''،''تاریکیوں کے بعد''،''ہم سفر اکیلا ہے''،''دستک''،''ہجرتوں کے موسم'' وغیرہ نمائندہ افسانوں میں ان کے قلم کا جادو دیکھنے کو ملتا ہے۔

عائشہ صدیقی:۔خواتین افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام عائشہ صدیقی کا بھی ہے۔ عائشہ صدیقی نے افسانے لکھنے کا آغاز ۱۹۵۹ء ہی سے شروع کر دیا تھا۔ان کے پہلے افسانے کا نام ''یاسمین'' تھا۔عائشہ صدیقی کی زیادہ تر کہانیاں اخلاقی قدروں کی حامل ہیں وہ اپنی کہانیوں میں جھوٹ ، برائی ،نفرت ،حقیقت اور سچائی کو دکھانا پسند کرتی ہیں۔

''حوا کی بیٹی'' یہ ان کا مشہور افسانہ ہے اس میں مصنفہ نے ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو طلاق شدہ زندگی گزارتی ہے اور اپنی عزت و آبرو کی حفاظت اپنے ہی گھر میں اسے کرنی پڑتی ہے۔ اُنھوں نے عورت کی بے کسی اور محرومی کو بے باکی کے ساتھ

صفحہ قرطاس پر بکھیرا ہے۔

''سچ کے سوا کچھ نہیں'' عائشہ صدیقی کا یہ افسانہ کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کہانی میں ایک نوجوان لڑکے کو اپاہج دکھایا گیا ہے اور نہایت درد انگیز واقعات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

''گھومتے چاک کی کیل'' یہ عائشہ صدیقی کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں عائشہ صدیقی نے مختلف عنوان سے افسانے رقم کیے ہیں ان کے بہترین اور نمائندہ افسانوں میں'' درد لا دوا'' ''دُکھ کا پتھر'' ''موڑ پر'' ''پتھر کی تحریر'' ''اندھی روشنی'' ''اندھیروں کا ملیب'' ''سراب'' ''خول'' وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

اُردو کی مابعد جدید خواتین افسانہ نگار:۔

ذکیہ مشہدی :۔ بہار میں جو خواتین افسانہ نگاروں کے چہرے ابھر کے سامنے ائیں ہیں ان میں ذکیہ مشہدی کا نام سب سے زیادہ روشن ہے۔اُنہوں نے بہت کم وقت میں اپنی شہرت ومقبولیت حاصل کرلی۔ جدید ترین افسانہ نگاروں میں ان کا نام بہت احترام سے لیا جاتا ہے۔ وہ اُردو انگریزی اور ہندی تینوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اُردو ادب کی متعدد اداروں کی متعدد کتابوں کا ترجمہ کرچکی ہیں۔ ذکیہ مشہدی نے انسانی نفسیات کا تجزیہ اور بعض کہانیوں میں طوائفوں کی نفسیات کا ذکر ایسی بے باکی سے کیا ہے کہ سارا نقشہ نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے ذکیہ مشہدی

نے ملک کی سیاسی صورتحال، معاشی بے اطمینانی، مسلم گھرانوں کے مسائل اور مذہبی و مسلکی صورت حال کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جاگیردارانہ ماحول کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں آسان سادہ اور رواں زبان استعمال کرتی ہیں۔ عورتوں کی زبان استعمال کرنے اوران کے جذبات کی عکاسی کرنے میں وہ صالحہ عابد حسین اور جیلانی بانو کے قریب نظر آتی ہیں۔ ذکیہ مشہدی کے دو افسانوں مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں ایک ''پرائے چہرے'' اور دوسرا ''تاریک راہوں کے مسافر'' تیسرا مجموعہ عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات عام طور پر نفسیاتی ہیں مگر ساتھ ساتھ وہ سماجی قدروں اور ثقافتی معیاروں پر بھی نگاہ رکھے ہوئے ہیں۔

ذکیہ مشہدی کا افسانہ ''چرایا ہوا سکھ'' مرد عورت کے جنسی نفسیات کی کہانی ہے۔ جس میں مرد کو عیاش اور دغاباز قرار دیا ہے۔ یہ افسانہ سماج کے اُن مردوں پر ایک زبردست تازیانے کی حیثیت رکھتا ہے جو اپنے مقصد کے لئے عورتوں کے ساتھ دھوکہ فریب کرتے ہیں۔

ذکیہ مشہدی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرتیں ہیں۔ ذکیہ مشہدی نے اپنے افسانوں کے ذریعے حقیقت نگاری کو آگے بڑھایا اوران کی حقیقت نگاری کی مثال ''ہرہر گنگے'' ''نھو بدھو خیراتی کو گھن آتی ہے'' ''اضحی'' ''میراث'' ''سرورق کے چہرے'' ''تاریک راہوں کے مسافر'' ''ایک مکوڑے کی موت'' ''بھیڑیے'' ''قشصہ' ان کی عید''

''بلی کا بچہ''،''منظورا'' وغیرہ افسانے ہیں۔ان کہانیوں میں ذکیہ مشہدی کہیں سماجی حقیقت نگاری کرتیں ہیں کہیں سادہ حقیقت نگاری تو کہیں بے باک حقیقت نگاری۔ذکیہ مشہدی فن کی باریکیوں سے بخوبی واقف ہیں۔ان کے افسانے فنی لوازم سے پرنظرآتے ہیں قصہ پن، کردار، پلاٹ، وحدت زماں مکالمے وغیرہ سے ذکیہ مشہدی بخوبی واقف ہیں اس لئے ان کی کہانیاں سماج کوآئنیہ دیکھانے کا کام کرتی ہیں۔ڈاکٹر رخسانہ جمیل لکھتی ہیں:

> ''ذکیہ مشہدی نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اتنی شہرت حاصل کرلی ہے کہ اتنی کم مدت میں شاید ہی کسی خاتون افسانہ نگار نے اتنی شہرت حاصل کی ہو۔ دراصل وہ افسانے کے آرٹ سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کی کہانیوں میں تسلسل اس طرح قائم رہتا ہے کہ قاری آگے بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔اس کے اندر تجسس قائم رہتا ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے۔قاری پر افسانے کا خوشگوار تاثر بنائے رکھنا ذکیہ مشہدی کی سب سے بڑی ہنر مندی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر کہانیاں اُردو افسانے کے کسی بھی انتخاب میں شامل کی جاسکتی ہیں''۔(۶۵)

آشا پربھات:۔ آشا پربھات ریکسول مشرقی چمپارن (بہار) میں پیدا ہوئیں۔ آشا بربھات کے افسانے بھی بڑے دلچسپ اورسماجی نوعیت کے ہیں۔انہوں نے بھی

عورتوں پر لکھا اور اُن کے استحصال کو خصوصی اہمیت دی۔ وہ ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں لکھ رہیں ہیں۔ اُن کا ایک ناول ''دُھند میں اُگا پیڑ'' ابھی کچھ عرصہ پہلے شائع ہوا۔ وہ بنیادی طور پر عورت کے ساتھ غیر منصفانہ سماجی رویے کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ وہ ان تمام عناصر کو بے نقاب کرتیں ہیں۔ جو عورت کے استحصال کے ذمہ دار ہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ''ایکوریم'' آشا پربھات کا دلچسپ اور اہم افسانہ ہے۔ جس میں انہوں نے دوشیزہ کی عصمت دردی کی کہانی بڑے فنکارانہ اسلوب میں بیان کی ہے، عورت کا وجود کمزور و نازک ہے۔ عورت سماج میں قدم قدم پر مجبور ہے وہ نہ تو شادی سے قبل محفوظ ہے اور نہ شادی کے بعد ان تمام موضوعات کو آشا پربھات نے اپنے افسانے میں بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔

''متبادل'' اس افسانے میں مصنفہ نے گھریلو ماحول کو پیش کیا ہے اور ساری باتوں کو آسان اور صاف ستھرے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ اس میں سماجی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

غزال ضیغم:۔ غزال ضیغم خواتین افسانہ نگاروں کی نئی نسل میں شمار ہوتی ہیں۔ وہ لکھنو میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے بوٹنی میں ایم ایس سی کیا۔ قانون کا امتحان پاس کیا اور پھر اُردو میں ایم۔اے بھی کیا۔ گویا ان کا سفر سائنس سے شروع ہو کر ادب کی طرف ہو گیا۔

غزال ضیغم اُردو ادب میں ایک افسانہ نگار خاتون کی حیثیت سے معروف ہوئیں۔غزال ضیغم ایک ذی علم خاتون ہیں اوران کا کینوس بھی قدرے وسیع ہے۔اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ایک ٹکڑا دُھوپ کا'' منظرعام پرآچکا ہے۔

'' مدھوبن میں رادھیکا'' غزال ضیغم کا ایک دلچسپ افسانہ ہے اس میں مصنفہ نے بیان کیا ہے کہ عورت پر نہ تو بہت زیادہ پابندیاں عائد کرنی چاہئیں اور نہ اُسے بالکل آزاد ہونا چاہیے۔اس افسانے میں ہمیں ایک ایسی عورت کا کردار دیکھنے کو ملتا ہے جو عیاش،فیشن پرست اور باغیانہ ذہنیت کا مالک ہے۔

''سوریہ ونشی چندر ونشی'' غزال ضیغم کا یہ افسانوی مجموعے ''ایک ٹکڑے دھوپ'' میں شامل ایک خاص افسانہ ہے۔اس افسانے میں اُنھوں نے تعلیم نسواں پر زور دیا ہے۔

نعیمہ ضیاءالدین:۔اُردو ادب میں تانیثیت کے حوالے سے نعیمہ ضیاءالدین کے افسانے بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔وہ ہندوستان کے گرداسپور میں پیدا ہوئیں۔اس کے بعد کراچی، جرمنی اوراب ایک عرصہ سے دوبئی میں مقیم ہیں۔وہ دنیا کے کئی ملکوں کا سفر کر چکی ہیں اسی لئے اُن کا مطالعہ مشاہدہ اور تجربہ بھی وسیع ہے۔اُنھوں نے جرمن اور دوسری زبانوں کی کہانیاں اُردو میں ترجمہ کیں۔نعیمہ ضیاءالدین کی پہلی کہانی ''مہجور'' ایک ادبی رسالہ ''فنون'' میں ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔ان کی افسانہ نگاری کی عمر بہت کم ہے

اس کے باوجود ان کے افسانے فنی اعتبار سے پختہ نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''منفرد'' ۱۹۹۸ء میں انشاء پبلی کیشنز کلکتہ سے شائع ہوا۔ان کے افسانوں میں دو باتیں واضح طور پر نظر آئیتیں ہیں ایک ہجرت کا کرب اور دوسرا عورت کے مسائل۔ڈاکٹر محمد مرتضٰی لکھتے ہیں:

''ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہیکہ وہ نارمل روایتی مشرقی اور مزہبی عورت ہیں۔اس لئے کہ وہ اپنے افسانوں میں جن اقدار اور روایات کی پاسداری کرتی نظر آتی ہیں وہ دراصل خاتون مشرق کے ہی مزاج اور مہناج کا حصہ ہے''۔(٦٦)

ان کی چند کہانیاں نہایت ہی اہم کہی جا سکتی ہیں۔ان میں ''آوازیں'' ''پیک دان'' ''ڈسٹ بن'' ''منفرد'' ''خطرے کی جھنڈی'' ''' آکسیجن'' وغیرہ شامل ہیں۔ان کی کہانیوں میں ہجرت کا کرب ، مشرقی تہذیب کی پاسداری،عورت کی آزادی کے موضوعات ملتے ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں کا مرکزی کردار عورت ہے

ان کا ایک افسانہ ''پرالشچت'' ادبی رسالے ''نیا سفر'' میں شائع ہوا۔اس افسانے میں مرد ذات پر کاری ضرب لگائی گئی ہے اور عورت کی بلندی ہمتی اور سیلقہ شعاری و بے باکی پردادی ہے ۔ پوری کہانی میں عورت مرد کے ظلم وستم اور اُس کی مجبوریوں اور لاچاریوں کا ذکر کیا گیا ہے۔نعیمہ ضیاالدین نے اس افسانے میں دکھانے کی

کوشش کی ہے کہ عورت اور مرد یکساں حیثیت رکھتے ہیں جو حقوق مرد کو حاصل ہیں وہی عورت کو حاصل ہونے چاہئیں۔

''منفرد'' بھی ایک ایسی کہانی ہے جس میں عورتوں پر ہونے والی مسلسل زیادتیوں کا ذکر کیا گیا ہے عورت کی مظلومیت اور اس کے خلاف احتجات کی آواز بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔

''آوازیں:۔آوازیں بھی ایک ایسی کہانی ہے جو قاری کو اول سے آخر تک باندھ رکھتی ہیں۔اخلاقی اور سماجی اقدار کی پامالی اس کا موضوع ہے۔

''ڈسٹ بن''ڈسٹ بن میں جنسی بے راہ روی سے پھلینے والی بیماریوں پر توجہ مرکوز کرائی گئی ہے اور عورت کے مسائل کو بھی اُبھارا گیا۔

نعیمہ ضاء الدین کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے وہ ایک کامیاب کہانی کار ہیں اور نسوائی حسیت کی ترجمان بھی۔

ترنم ریاض:۔تانیثی ادب میں ترنم ریاض ایک معتبر نام ہے۔سرینگر کشمیر میں پیدا ہوئیں۔اُن کے تقریباً تمام افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات،اُس کی محرومیاں،آہیں،سسکیاں آنسو،درد کرب کے ساتھ ساتھ مردانہ بالادستی کے خلاف بغاوت اور احتجاجی رویہ بھی موجود رہتا ہے ان کی پہلی تحریر سرینگر کے رسالہ''آفتاب''میں شائع ہوئی تھی۔ان کا ناول''مورتی''شائع ہو چکا ہے ترنم ریاض مضامین بھی لکھتی ہیں۔

جن کا ایک مجموعہ ''چشم نقش قدم'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔انہوں نے آزاد نظمیں بھی لکھیں ان کا شعری مجموعہ ''پرانی کتابون کی خوشبو'' کے نام سے شائع ہوا۔

ترنم ریاض کے پہلے افسانوی مجموعے یہ ''تنگ زمین'' کی زیادہ تر کہانیاں عورت درد وغم سے متعلق ہیں ''ناخدا'' بھی ترنم ریاض کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں ایک عورت تعلیم یافتہ ہے شادی اپنی مرضی سے کرتی ہے لیکن اُس کا شوہر نہایت مغرور ور عیاش اور غیر حساس شخص ہے۔اس میں عورت کو انتہائی بے بس و مجبور اور قابل رحم دکھایا گیا ہے۔ ترنم ریاض ایک حساس خاتون ہیں اُنہوں نے عورت کے جذبات و احساسات اور اُس کی نفسیاتی کیفیتوں کی بڑی خوبصورت عکاسی کی ہے۔

ترنم ریاض محبتوں کی فنکار ہیں جن کی نگاہ میں رشتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ گاوں کے احوال، بستیوں کے نقش و نگاران کی کہانیوں میں ایک خاص انداز سے در آتے ہیں

ان کے تازہ مجموعے ''یمبر زل'' میں ١٧ افسانے شامل ہیں ''یمبر زل'' ایک طویل افسانہ ہے جس میں کشمیر کے حالیہ حالات کو بیان کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ بھی اُن کے کہیں تعداد میں افسانے منظر عام پر آ چکے ہیں۔جن میں ''بابل'' ''شہر'' [ایسے مانوس میاذ'' ''ہم تو ڈوبے ہیں صنم'' ''رنگ'' ''تجربہ گاہ'' ''بی بی'' ''بالکنی'' ''چوری'' ''آہنگ'' وغیرہ ہیں۔ڈاکٹر محمد مرتضیٰ لکھتے ہیں:

''ان کے افسانے ہلکی رومانیت کی فضا قائم کرتے ہیں جس میں
جذبات واحساسات کی فراوانی ایک خاص سماں پیدا کرتی ہے۔
عشق ومحبت کے عناصر ان کی کہانیوں کا قوام بھی ہیں اور ایک
خاص تصور بھی جن میں شرینی کے عناصر بیش از بیش ملتے ہیں
اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے انسانی قدروں کو
مجہول نہیں بتاتیں بلکہ ان میں سرشاری کی کیفیت پیدا کرتی
رہتی ہیں''(٦٧)

حواشی:

۱۔ مقالہ ''ادب اور خواتین'' قرۃ العین حیدر، ص۲۰۳

۲۔ اُردو ادب میں تانیثیت، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ص۱۵

۳۔ Asgust Bebel: Women in the past present and future, G.B. Benham 1897. P. NO 2

۴۔ Asgust Bebel: Women in the past present and future, G.B. Benham 1897. P. NO 3

۵۔ A critical survey of the development of the urdu novel and short story. Shaista Akhter Bonu Suhrawary London longmans, Green an co 1945 chapter (ix) women Novelists P.NO 123

۶۔ ڈاکٹر مظفر اقبا، بہار میں اُردو نثر کا ارتقاء (۱۹۸۰ء) لیتھو پریس، پٹنہ ص ۳۰۱

۷۔ اُردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک ڈاکٹر سید جاوید اختر بسمہ کتاب گھر دہلی ص۲۲

۸۔ صضیہ بیگم۔ مصنفہ محمدی بیگم، ص۹۴۔۹۹

۹۔ اُردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک، ڈاکٹر سید جاوید اختر بسمہ کتاب گھر دہلی ، ص۲۶

۱۰۔ ڈاکٹر شاستہ اختر بانو سہروردی A critical Study of urdu novel London:

Longmans, Green and co 1945 P No 130

۱۱۔ اکبری بیگم، گودڑ کا لال (ناول) نسیم بک ڈپو، لکھنو ص ۴۸

۱۲۔ اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، نیلم فرزانہ، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ س ۳۹

۱۳۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر، اُردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک، بسمہ کتاب گھر دہلی ص:۲۸

۱۴۔ ڈاکٹر شاستہ اختر بانو سہروردی A critical Study of urdu novel London: Longmans, Green and co 1945 P No 132

۱۵۔ نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ص ۴۹

۱۶۔ ایضاً ص ۵۲

۱۷۔ ڈاکٹر شاستہ اختر بانو سہروردی A critical Study of urdu novel London: Longmans, Green and co 1945 P No 133

۱۸۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی ''اُردو ادب میں تانیثیت'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ص ۷۷

۱۹۔ نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ص ۵۵

۲۰۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر، اُردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک، بسمہ کتاب گھر دہلی ص:۳۳

۲۱۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر، اُردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک، بسمہ کتاب گھر دہلی ص:۳۹

۲۲۔ ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالکؔ، ہندو پاک کی خواتین ناول نگار شاہد پبلی کیشنز نئی دہلی، ص ۵۹

۲۳۔ نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ص ۲۳

۲۴۔ وقار عظیم ''دستان سے افسانے تک'' ایجوکیشنل بک ہاوس مسلم یونیوسٹی علی گڑھ ۱۹۸۷ء ص ۱۲۰

۲۵۔ مقدمہ ظالم محبت (ناول) حجاب امتیاز علی ۱۹۴۰ء دارلاشاعت پنجاب لاہور ص ۶

۲۶۔ نیلم فرزانہ، اُردوادب کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ص ۶۲
۲۷۔ ہندو پاک کی خواتین ناول نگار، ڈاکٹر غلام محی الدین سالک شاہد پبلی کیشنز نئی دہلی ص ۲۷
۲۸۔ پاگل خانہ۔ حجاب امتیاز علی دیباچہ ص ۷
۲۹۔ ہندو پاک کی خواتین ناول نگار، ڈاکٹر غلام محی الدین سالک شاہد پبلی کیشنز نئی دہلی ص ۳۷
۳۰۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی ''اُردوادب میں تانیثیت'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ص ۴۸۳
۳۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (۱۹۷۲ء) انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ، ص ۱۸۰
۳۲۔ عصمت چغتائی سے ایک ملاقات، ماہنامہ شاعر، جلد ۴۷، شمارہ ۳ (۱۹۷۶ء)
۳۳۔ نکات مجنوں۔ مجنوں گورکھپوری ص ۳۲۵
۳۴۔ ناول نگاری۔ سہیل بخاری۔ س ۲۶۵
۳۵۔ ''داستان سے افسانے تک'' سید وقار عظیم، ص ۱۲۵
۳۶۔ عصمت چغتائی، پیش لفظ ٹیڑھی لکیر (۱۹۶۷ء) کتاب کار، رام پور
۳۷۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی ''اُردوادب میں تانیثیت'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ص ۴۸۹
۳۸۔ ایضاً ص ۴۹۵
۳۹۔ نیلم فرزانہ، اُردوادب کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ص ۱۳۳
۴۰۔ نیلم فرزانہ، اُردوادب کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ص ۲۹۵۔۲۹۶
۴۱۔ ڈاکٹر سیّد جاوید اختر ''اُردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک بسمہ کتاب گھر دہلی، ص ۱۵۶
۴۲۔ پروفیسر وہاب اشرفی، تاریخ ادب اُردو (جلد دوم) ص ۱۱۲۰
۴۳۔ فاروق عثمان ڈاکٹر ''اُردو ناول میں مسلم ثقافت'' ص ۴۵۵
۴۴۔ احمد ندیم قاسمی ''خدیجہ کی زمین'' ''فنون'' خدیجہ مستور نمبر، س ۱۳۸
۴۵۔ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اُردو ناول'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی۔ ص ۲۳۴

۴۶۔ جمیلہ ہاشمی، تلاش بہاراں ص۱۴۹
۴۷۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر، اُردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک، بسمہ کتاب گھر دہلی ص:۱۶۴
۴۸۔ نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ص۲۹۲
۴۹۔ طلسم خیال۔ کرشن چندر۔ دیباچہ فیاض محمود س ۷
۵۰۔ Shaista Akhter Bunu Suh rawardy Acritical survey of the development of the urdu novel and short story. London Longmans. Green and co 1945 P.No 203
۵۱۔ سید سلمان ندوی
۵۲۔ اُردو افسانہ میں خواتین کا حصہ، ڈاکٹر محمد مرتضٰی۔ ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ، دہلی، ص ۲۷
۵۳۔ اُردو افسانہ میں خواتین کا حصہ، ڈاکٹر محمد مرتضٰی۔ ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ، دہلی، ص ۳۹
۵۴۔ اُردو افسانہ میں خواتین کا حصہ، ڈاکٹر محمد مرتضٰی۔ ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ، دہلی، ص ۴۸
۵۵۔ ایضاً ص۴۹
۵۶۔ ایضاً ص۵۵۔۵۴
۵۷۔ ڈاکٹر رضوانہ ۱۹۵۰ء کے بعد اُردو کی خواتین افسانہ نگار ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ص۱۴۲
۵۸۔ ڈاکٹر محمد مرتضٰی، اُردو افسانہ میں خواتین کا حصہ۔ ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ، دہلی، ص ۶۶
۵۹۔ انگرائی ممتاز شیریں، ص ۲۸۔۲۷
۶۰۔ روپ چند صدیقہ بیگم۔ افسانہ نمبر نقوش لاہور، ص ۸۷۵
۶۱۔ ہفتہ وار ہماری زبان انجمن ترقی ہند، فروری ۱۹۸۵ء
۶۲۔ ڈاکٹر محمد مرتضٰی، اُردو افسانہ میں خواتین کا حصہ۔ ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ، دہلی، ص ۹۶
۶۳۔ ڈاکٹر محمد مرتضٰی، اُردو افسانہ میں خواتین کا حصہ۔ ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ، دہلی، ص ۱۰۰

۶۴۔ ایضاً ص۹۱

۶۵۔ ڈاکٹر رخسانہ جمیل، اُردو کی اہم خواتین افسانہ نگار ایم۔ آر پبلیکیشنز نئی دہلی ص ۴۸

۶۶۔ ڈاکٹر محمد مرتضیٰ، اُردو افسانہ میں خواتین کا حصہ۔ ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ، دہلی، ص ۱۱۹۔۱۱۸

۶۷۔ ڈاکٹر محمد مرتضیٰ، اُردو افسانہ میں خواتین کا حصہ۔ ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ، دہلی، ص ۱۲۷

☆☆☆☆☆☆

باب سوئم

خدیجہ مستور کی ناول نگاری

آنگن کا تنقیدی جایزہ

زمین کا تنقیدی جائزہ

خدیجہ مستور ترقی پسند تحریک کی ایک بڑی اور اہم ناول نگار ہیں۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرگرم کارکن اور لاہور شاخ کی سیکرٹری بھی رہیں۔ متعدد افسانوں کے علاوہ اُنھوں نے دو ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' بھی لکھے آزادی کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں خدیجہ مستور کا ''آنگن'' ۱۹۶۲ء ایک اہم ناول ہے۔ اس کی کہانی دوسری جنگِ عظیم تحریک آزادی، برصغیر کی تقسیم اور تقسیم کے کچھ بعد تک کے زمانے پر محیط ہے۔ یہ پورا دور نہ صرف سیاسی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے بلکہ اس دوران برصغیر عظیم معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں سے دو چار ہوا۔ اس تبدیلی کا رشتہ اس دور کی تعلیمی فضا اور سیاسی و انقلابی تحریکوں سے براہِ راست جڑا ہوا ہے۔

خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں ایک متوسط الحال خاندان کی کہانی کے ذریعے اس پورے دور کو از سرِ نو تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ۱۹۶۲ء میں ادارہ کتاب نما سے شائع ہوا۔ اس ناول کی صفحات کی تعداد ۳۵۲ ہے اور اسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے دوسرا حصہ پہلے حصے کی نسبت زیادہ طویل ہے۔

دوسرے اور تیسرے ایڈیشن میں صفحات کی تعداد ۳۱۸ ہے ۱۹۸۱ء میں التحریر، لاہور نے آنگن'' شائع کیا ۱۹۹۱ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور نے اس کا ایک ایڈیشن شائع کیا۔

اس ناول پر مصنفہ کو ۱۹۶۲ء میں ''آدم جی ادبی ایوارڈ'' ملا اس ناول کا ہندی، بنگالی، گجراتی، روسی، انگریزی اور چینی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

موضوع دراصل مصنف کے تصورات حیات اور واقعات قصہ کے خمیر کے رابتاط سے پیدا ہوتا ہے۔ ناول کا سب سے اہم عنصر موضوع ہوا کرتا ہے۔ عام طور پر ناول کو محض قصہ ہی سمجھا جاتا ہے اور عام ناول یا قصہ موضوع کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا۔ موضوع ہی ناول کو آگے بڑھاتا اور اہمیت دلوانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ بظاہر ''آنگن'' کا موضوع اگرچہ سیاست ہے۔ لیکن اس ناول میں خدیجہ مستور کا نقط نظر سیاسی نہیں بلکہ دوستی کا ہے۔ خدیجہ مستور کا سیاسی شعور بھی نکھرا ہوا ہے۔ انھوں نے کہیں بھی سیاست کو مسئلہ نہیں بنایا اور یہ ایک ناول نگار کا کام ہے بھی نہیں۔ اس کا کام تو بس جھلکیاں پیش کرنا ہے۔ لیکن شرط یہی ہے کہ وہ جھلکیاں سچی ہوں۔ تصویر کا صرف ایک پہلو نہ پیش کرتی ہوں۔ خدیجہ مستور کی پیش کردہ جھلکیاں سچی بھی ہیں اور دلچسپ بھی۔

ضمیر الدین احمد نے روزنامہ ''ڈان'' (انگریزی) میں آنگن پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ تقسیم ہند کے بعد کے یہ تین بڑے ناولوں میں سے ایک ہے۔ اُنہوں نے

دوسرے بڑے ناول ''شام اودھ'' اور'' آگ کا دریا'' بتایئے۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ ان تینوں ناولوں کے خالق سرزمین لکھنو سے تعلق رکھتے ہیں اور تینوں کے اسلوبِ بیان مختلف ہیں بہت سے رسائل نے ''آنگن'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اُسے اس دور کا سب سے عظیم ناول کہا۔

ضمیرالدین احمد نے اپنے تبصرے میں جن

''تین ناولوں کا ذکر کیا ہے۔اُن میں ''آنگن''، ' آگ کا دریا'' سے مختلف ہے آگ کا دریا میں آرٹ اس قدر غالب آگیا ہے کہ عام آدمی کی سمجھ سے باہر ہے۔''' آنگن'' اور'' شام اودھ'' کو عام لوگ دلچسپ سمجھ کر پڑھ جاتے ہیں اور جو فنکاری سے واقف ہوتے ہیں انھیں فن نظر آتا ہے''۔(۱)

ڈاکٹر فاروق عثمان لکھتے ہیں:

''آنگن'' کا موضوع بھی اپنے دوسرے بہت سے معاصر ناولوں کی طرح تقسیم اوراس کے پس منظر کی وہ جہد آزادی ہے جس نے وقت کے ساتھ ساتھ مجرد آزاد کی تحریک کی حدود سے نکل کر ثقافت اور تہذیب کے تحفظ کے احساس کو ہی اپنے اندر شامل کرلیا اوراس طرح ایک پیچیدہ صورتِ حال اختیار کر لی۔

خدیجہ مستور کو اس پیچیدگی اک پورا پورا شعور تھا ان کی سوچ اور اُن کی فکر نے کچھ نتائج بھی اخذ کیے تھے۔لیکن انھوں نے انھیں کسی نظریاتی شکل میں براہِ راست پیش کرنے کے بجاے ایک ناول کی جمالیات میں پیش کرنا مناسب سمجھا۔''(۲)

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' موضوع کے لحاظ سے تین سطحیں رکھتا ہے، ایک جا گیردارانہ نظام میں گھریلو زندگی ہے، دوسری سطح تحریکِ آزادی کے حوالے سے اور تیسری سطح تقسیم ملک کے نتیجے میں ہجرت ہے۔ ''آنگن'' کا موضوع براہ راست تحریک آزادی سے تو نہیں ہے، لیکن انھوں نے ''آنگن'' میں جس دور اور جس طرز معاشرت اور حالات کو موضوع کے طور پر پیش کیا ہے، اس سے تحریک آزادی کا بھی پتا چلتا ہے۔

اس ناول میں ایک جا گیردارانہ گھرانے کی روایت اور ذہینت کی کہانی بیان کی گئی ہے ، یہ جا گیردار گھرانہ یو۔ پی صوبہ ''اُتر پردیش'' کا رہنے والا ہے ۔ اُن کے جاگیردارانہ نظام کی جڑیں ریت کے ٹیلے پر ہیں ۔ چوں کہ اس وقت تحریک آزادی انگریزوں کے جابرانہ رویوں سے اور بھی تیز تر ہو رہی تھی اور سارے مملک میں سماجی اور سیاسی مسائل وقوع پذیر ہو رہے تھے۔ان تمام مسائل اور بحران کو بالواسط طور پر ''آنگن'' میں رہنے والے خاندان کے حوالے سے دیکھا جا سکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ ناول صرف ایک آنگن کے مسائل کا عکاس نہ ہو کر ملک گیر سطح پر قومی و معاشرتی مسائل کی غمازی کرتا

ہے۔ ناول کا قصہ دوسری جنگِ عظیم کے کچھ پہلے سے لے کر آزادی ہند اور قیام پاکستان کے کچھ برسوں بعد تک کے زمانے پر محیط ہے۔ کہانی کا پس منظر سیاسی اور تاریخی ضرور ہے۔ لیکن خدیجہ مستور نے سیاسی جماعتوں اور تحریکوں پر بحث اور سن و تاریخ کے اندراج سے پرہیز کر کے اسے سیاسی یا تاریخی ناول ہونے سے بچا لیا ہے اور خود کو بھی پروپگنڈہ بننے سے دور رکھا ہے۔ وہ شروع سے آخر تک ہمیشہ ایک فن کار کے روپ میں دکھائی دیتی ہیں۔

خدیجہ مستور نے جس معاشرے اور خاندان کی اس ناول میں بات کی ہے وہ پس ماندہ معاشرہ ہے۔ اس جاگیردارانہ نظام کے افراد اپنی اپنی جگہ اس بات سے نالاں ہیں کہ اُن سے جاگیر چھن گئی ہے اور وہ ایک دوسرے کو اس کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ عالیہ کی ماں صفدر کو اسی وجہ سے ناپسند کرتی ہے کہ صفدر کی ماں نے ایک غریب کسان سے شادی کر لی جس کی وجہ سے اس خاندان کی عزت خاک میں مل گئی اگرچہ ان کے وہ پہلے جیسے حالات نہیں رہے لیکن پھر بھی عالیہ کی اماں اپنے طور پر آپ ہی اپنے آپ کو اس حویلی اور جاگیر کی حاکم سمجھتی ہے اور کسی کو خاطر میں لانے کو تیار نہیں۔

''آنگن'' میں خدیجہ مستور نے اس عہد کی مخصوص تہذیب اور سماجی رسم و رواج کی بھی نشان دہی کی ہے اور یہ ناول اپنے عہد کے سیاسی اثرات کا بھی ترجمان ہے۔ سیاست کا اثر ناول میں اس قدر ہے کہ اس کا راز دادای اماں کے کمرے میں پہنچ کر

کھلتا ہے جہاں محمد علی جوہر کی تصویر کے ارد گرد تحریک خلافت کے عوامی گیت اور سینہ در سینہ چلنے والی کہانیاں منڈلا رہی ہیں اور جہاں چھوٹے چچا کا انتظار ہو رہا ہے جو خلافت کے محاذ پر گئے ہوئے ہیں۔ عالیہ کے ابا کے دل میں بے ایمان تاجروں کے خلاف نفرت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ جنھوں نے ہندوستان کو غلام بنا رکھا تھا۔ چنانچہ ایک انگریز کا سر پھوڑ کر قید تنہائی میں دم توڑ دیتے ہیں۔ بڑے چچا جاگیر فروخت کر کے تجارت شروع کر دیتے ہیں تا کہ اپنی سیاسی عمل میں آزاد ہوں۔ بڑے چچا آہستہ آہستہ سیاست کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیتے ہیں۔ ان کے کمرے میں گاندھی جی کی تصویر لٹک رہی ہے اور یہ نڈر کانگریسی مسلمان کے نمائندہ ہیں۔

''آنگن'' کی تقریباً ساری کی ساری نسل کانگریس کے سیاسی اور تہذیبی مسلک کے خلاف ہیں۔ صفدر بھائی علی گڑھ سے گھر آنے کے بجائے بمبئی جا کر کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم رُکن بن جاتے ہیں۔ چھمی کا استدلال یہ ہے کہ وہ مسلمان ہے اس لیے مسلم لیگی ہے۔ وہ گھر میں مسلم لیگ کے جلسے کرواتی ہے، گھر کے باہر مسلم لیگ کے جلوس منظّم کر کے بڑے چچا کو چڑاتی ہے۔

جمیل بھیا کے سرگرم مسلم لیگی ہونے کا راز اس وقت افشا ہوتا ہے جب وہ ۱۹۴۰ء کے لاہور اجلاس میں شرکت کے لیے رختِ سفر باندھتے ہیں۔ اس کے اور اس کی ماں کے درمیان ایک مکالمے کے ذریعے خدیجہ مستور نے اس طرح واضح کیا ہے:

''تو کیا سارے مسلمان پاکستان جا کر رہیں گے؟ بڑی چچی نے پوچھا واہ اس کی کیا ضرورت پڑے گی جو جہاں ہے وہاں رہے گا،مگر ہندو ہمیں رہنے کیوں دیں گے۔وہ نہیں کہیں گے کہ اپنے ملک جاؤ۔ان کے ہندو جو ہمارے پاکستان میں ہوں گے ہم ان سے کب کہیں گے کہ جاؤ''۔(۳)

وطن کے بٹوارے سے لوگوں کے ذہنوں میں اپنی زمین سے اکھڑنے کا جو خدشہ پیدا ہوا تھا،ان کی نشان دہی کرتے ہوئے خدیجہ مستور نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ تقسیم غیر فطری تھی اور سادہ لوح عوام ذہنی طور پر اس کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے تقسیم وطن کے نتیجے میں فسادات اور خوں ریزی کا جو بازار گرم ہوا اس کا ذکر ''آنگن'' میں بھی درد و کرب کے ساتھ ملتا ہے خدیجہ مستور نے ان حالات کی عکاسی یوں کی ہے:

''پاکستان بن گیا۔لیگی رہنما کراچی دارالحکومت جا چکے تھے۔ پنجاب میں خون کی ہولی کھیلی جارہی تھی ۔ بڑے چچا اس صدمے سے جیسے نڈھال ہو گے تھے۔بیٹھک میں بیماروں کی طرح وہ ہر ایک سے پوچھتے رہتے ۔ یہ کیا ہو رہا ہے؟ یہ کیا ہو گیا۔ یہ ہندوستانی ایک دم ایک دوسرے کے ایسے جانی دشمن کیسے ہو گئے؟ یہ انھیں کس نے سکھایا ہے۔ان کے دل سے کس

نے محبت چھین لی''۔(۴)

پھر ہندو مسلم بھائی چارے کی تصویر کشی خدیجہ مستور نے یوں پیش کی ہے:

''زمانے زمانے کی بات ہے۔ وہ بھی زمانہ تھا جب ہندو اپنے گاوں کے مسلمانوں پر آنچ آتے دیکھتے تو سر دھڑ کی بازی لگا دیتے اور مسلمان ہندو کی عزت بچانے کے لیے اپنی جانیں نچھاور کر دیتا۔ ایسا بھائی چارہ تھا کہ لگتا ایک ماں کے پیٹ سے پیدا ہوے ہوں۔ پر اب کیا رہ گیا تھا۔ دونوں کے ہاتھوں میں خنجر آ گیا''۔(۵)

ہندوستان سے جانے والے مہاجرین کے لیے ایک اہم مسئلہ پاکستان میں جاے رہائش کا تھا۔ وہاں عیار اور چالاک لوگوں کو اپنے مکر و فریب اور اثر و رسوخ کے ذریعے کوٹھیوں اور عمارتوں کے تالے توڑ کر ان پر اپنا قبضہ جما لنیا، پھر جن کے نام چاہا الاٹ منٹ کر دینا، پاکستان کی عام فضا بن گئی تھی۔ اس مسئلے کی روشنی میں ''آنگن'' کا مرکزی کردار عالیہ کی کشمکش یوں ظاہر ہوتی ہے:

''ایک دن ماموں اکیلے آئے۔ تو انھوں نے بتایا کہ کوٹھی اماں کے نام الاٹ کر دی ہے۔ اب اسے کسی بھی صورت نہیں چھوڑنا۔ پھر انھوں نے فرنیچر وں کی چند رسیدیں دیں کہ اگر کوئی

پوچھے تو دکھا دینا کہ ہم نے یہاں آ کر سب کچھ خریدا ہے۔ اس کوٹھی میں تو بس کباڑ بھرا ہوا تھا۔ عالیہ چپ چاپ سب سنتی رہی اس کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ کس کا حق کون اڑائے لیے جا رہا ہے۔ یہ سب رسیدیں کہاں سے آ گئیں۔ یہ کوٹھی اس کی کس طرح ہو گئی''۔(٦)

خدیجہ مستور نے تحریک پاکستان اور اس کے مخالفین قوم پرستوں کے درمیان ہونے والی کشمکش کا نقشہ کامیابی سے اس لیے بھی کھینچا ہے کہ:

خود ان کے گھر میں ان کے سوتیلے والد مصطفیٰ خان مداح کٹر قوم پرست اور کانگریسی تھے اور ان کے مقابل خود خدیجہ مستور قائدا عظیمؒ کی عقیدت مند تھیں''۔(٧)

گھر کی کشمکش کو انھوں نے خوبی کے ساتھ گرفت میں لے کر ''آنگن'' میں سمو دیا ہے جو کہ ڈاکٹر سہیل بخاری کے مطابق:

''کتاب (آنگن) میں ہندوستان کی سیاسی پارٹیوں اور کارکنوں کی سرگرمیوں کا بیان جا بجا ملتا ہے۔ اس کے باوجود جلسے جلوسوں کا جو تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس سے ہندوستان کی سیاسی حالت کی قرار واقعی کیا معمولی سی عکاسی بھی نہیں ہوتی۔

کانگریس اور مسلم لیگ کے بارے میں انھوں نے کچھ ایسی
سرسری باتیں کہی ہیں کہ جن سے ان تحریکوں کو قوت کا پورا پورا
احساس نہیں ہوتا۔ دراصل وہ سیاست سے اُلجھے بغیر ۱۹۴۷ء
کے انقلاب سے گزرنا چاہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے
بیانات سے غیر منقسم ہند کی سیاسی فضا سامنے نہیں آتی''۔(۸)

جب کہ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں کہ:

''آنگن کو سیاسی ناول سمجھنا یا اس میں کسی گہرے سیاسی شعور کی
تلاش بے معنی ہے''۔(۹)

احمد ندیم قاسمی کے الفاظ معنی میں:

''آنگن'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خدیجہ مستور کو تاریخ
اور سیاست پر حیران کن عبور حاصل ہے۔انھیں تحریکِ آزادی
اور تحریکِ پاکستان کے نازک سے نازک نشیب و فراز کا کما حقہ
علم ہے مگر اپنے ناول میں انھوں نے یہ علم اُگلا نہیں ہے۔اسے
کینوس کے طور پر استعمال کیا ہے''۔(۱۰)

اس ناول کو خدیجہ مستور نے ہندوستان کے ایک خاص تاریخی عہد کے ایک خاص طبقے کے
طرزِ احساس اور طرزِ حیات کا نمائندہ بھی بنایا ہے ناول میں خدیجہ مستور کی شخصیت اور اُن

کے عہد کی مجموعی فضا نے ایسے سانچے میں ڈھالا جس میں انفرادیت اور ماحول کے نقوش پوری طرح اُبھرتے ہیں۔

''آنگن'' فسادات کے سولہ سال بعد لکھا گیا۔فسادات کا وقتی و جذباتی اثر یقیناً سولہ سال بعد اسی طرح نہیں رہا ہوگا۔فسادات سے پہلے اور بعد کی کفیت اور اذہانِ انسانی کی صورت حال کو کسی قدر غیر جانبداری سے پیش کیا گیا ہے۔تیسری سطح پہ یہ دیکھا جائے تو موضوع ''ہجرت'' بھی ہے۔اس ناول میں تین طرح کی ہجرت موجود ہے ۔پہلی ہجرت وہ ہے کہ جب عالیہ اپنے گھر سے بڑے چچا کے گھر منتقل ہوئی ہے اور پہلی رات کا تجربہ عالیہ کے لیے دشوار ہے۔اس کے اندر کا نوسٹلجیا اُسے بار بار ماضی کی طرف لے جاتا ہے۔ دوسری ہجرت اُس وقت ہوتی ہے کہ جب عالیہ دس ماہ کے لیے علی گڑھ چلی جاتی ہے تیسری اور آخری ہجرت دو سطح پہ ہوتی ہے ۔ عالیہ اپنی والدہ کے ساتھ پاکستان چلی جاتی ہے۔ یہ تیسرا آنگن پچھلے دو'' آنگن'' کی یاد دُھندلاتا نہیں ہے بلکہ دُھند کے اس پار تجربات کی تمازت زیریں سطح پہ اس المیے کو مزید گہرا کرتی ہے۔

خدیجہ مستور کے آنگن کے فن اور موضوع کچھ اس طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ موضوع کو فن سے اور فن کو موضوع سے الگ نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہ ہم آہنگی ناول کی تکنیک میں لازمی عنصر ہے۔ وہ جو بات کہنا چاہتی ہیں۔ وہ فن کے اتنے موثر سانچے میں ڈھال کر پیش کرتی ہیں کہ معمولی بات بھی اثر پذیر بن جاتی ہے۔ یہی ہم آہنگی ناول کی

کامیابی کا باعث بنتی ہے۔ پروفیسر احتشام نے اس ناول کا تجزیہ کرتے ہولکھا ہے:

''اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی جستجو ایک ذہین قاری یا نقاد کسی ناول میں کرسکتا ہے۔ کہانی کا ارتقاء بالکل فطری اور منطقی انداز میں ہوا ہے اور اپنی ساری وسعتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہوا ہے۔ یعنی ناول کے ابواب مختصر افسانوں سے نہیں، ارتقاء کی مختلف کڑیوں اور منزلوں سے مرتب پاتے ہوئے منزل کی طرف بڑھتے ہیں۔ اسی میں ناول نگاری کی تعمیری صلاحیت اور فنی قدر کا پتہ چلتا ہے۔ خدیجہ مستور نے بڑی خوبصورتی سے اس پیچیدہ عمل کو فطری اور سبک بنا دیا ہے۔ ناول کے ہر کردار نے اپنا پارٹ اس خوبی اور خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ نہ تو کہیں داستان میں جھول پڑتا ہے نہ پس منظر غیر فطری ہوتا ہے اور نہ مقصد فن کو یا قصہ کی دلکشی کو مجروح کرتا ہے۔ حسنِ ادا اور لطفِ بیان کے علاوہ یہی باتیں ہیں جن کی تمنا ایک ناول پڑھتے وقت کی جا سکتی ہے ۔ خدیجہ مستور کا بیان دل آویز اور اسلوب فنکارانہ ہے۔ اِسی وجہ سے اس ناول میں تقریباً تمام خوبیاں نظر آتی ہیں۔ ممکن ہے کہ نقاد خدیجہ مستور کی آواز کے دھیمے پن کو

کہانی کی سیاسی فضا کی شدت سے ہم آہنگ کرنہ پائے لیکن اگر
وہ پیش کردہ خاندان کی روایات اور قصے کے بنیادی مقصد کو نگاہ
میں رکھے گا تو اسے محسوس ہوگا کہ کہانی اسی سنجیدہ اور دھیمے انداز
میں لکھی جاسکتی ہے۔اس کے لیے عالیہ، بڑی چچی، بڑے چچا،
اسرار میاں سب بے حقیقت ہوجاتے''۔(۱۱)

عام طور پر پلاٹ اور قصہ میں کوئی فرق نہیں سمجھا جاتا۔ عام لوگ پلاٹ اور قصہ کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں مگر ان دونوں میں فرق ہے۔ پلاٹ واقعات کا بیان ہے، عام طور پر پلاٹ کے پانچ حصے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے میں تمام کردارں کا تعارف ہوتا ہے، دوسرے حصے میں ان کرداروں کے معاملات میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں۔تیسرے حصے میں یہ گتھیاں الجھ جاتی ہیں کہ ان کا سلجھاؤ مشکل معلوم ہونے لگتا ہے۔مگر چوتھے حصہ میں یہ سب مشکلیں آسان ہونے لگتی ہیں اور پھر پانچوں حصے میں تمام معاملات خاتمہ پر پہنچ جاتے ہیں۔ پلاٹ واقعات کے فنکارانہ ترتیب کا نام ہےاور عام طور پر بڑے ناول نگاروں نے اسے حسنِ ترتیب تعمیر کا خیال رکھا ہے۔ خدیجہ مستور نے نہایت چابک دستی سے پلاٹ کی ترتیب کا خاص خیال رکھا ہے۔

قصہ کا خلاصہ:

''آنگن'' کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں برصغیر کے عوام اپنی زندگی کی

سب سے بڑی جدوجہد سے بنرد آزما تھے۔ ناول میں قصے کی ابتدا فلیش بیک تکنیک سے ہوتی ہے۔ ''آنگن'' میں اتر پردیش کے ایسے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جو سارے ملک کے ''آنگن'' کی سرگزست معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ اُس وقت تحریک آزادی کا اور انگریزوں سے خود کو نجات دلانے کا دور تھا اور سارے ملک میں سیاسی و سماجی مسائل نمودار ہو رہے تھے۔ ان تمام مسائل کا بالواسطہ طور پر ''آنگن'' میں رہنے والے خاندان کے حوالے سے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول ''آنگن'' کے مسائل کا عکاس نہ ہو کر ملک گیر سطح پر قومی و معاشرتی مسائل کی غمازی کرتا ہے۔

''آنگن'' دوسری جنگ عظیم کے کچھ پہلے سے لے کر آزادی ہند اور قیام پاکستان کے کچھ برسوں بعد تک کے زمانے پر محیط ہے۔ یو۔ پی کے علاقے میں بسنے والا ایک ایسا خاندان جو دوسری جنگ عظیم سے پہلے چین وسکون کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ یو پی کے ایک چھوٹے سے شہر اور اس شہر کے ایک محلے میں پرانے حویلی نما مکان میں ایک مسلمان خاندان آباد ہے۔ جس کے مرحوم مالک اپنے علاقے کے بڑے زمیندار تھے زمیندارنی گھر میں رُعب داب سے رہتی تھی۔ کسی کی مجال نہ تھی کہ اُن کے حکم کی سرتابی کر سکے۔ مرحوم زمیندار میں زمیندوروں والی تمام عیوب بھی تھے۔ ایک داشتہ سے ان کے تین لڑکے تھے ان میں سے دو کی تو وفات ہو گی اور تیسرا ''اسرار میاں'' تمام گھر کی خدمت کے باجود ملامت بنے کے لیے زندہ ہے۔ زمیندار کی بیوی سے تین بیٹے اور دو بیٹاں

تھیں۔ بڑے بیٹے کا نام پورے ناول میں ''بڑے چچا'' ہے اور یہی بڑے چچا زمیندار کی وفات کے بعد حویلی کے سرپرست ہیں بڑے چچا کو سیاست سے بہت دلچسپی ہے اور انڈین نیشنل کانگریس اور گاندھی جی کے مداح ہیں۔ ان کے دوسرے بھائی مظہر میاں ہیں سرکاری ملازم ہیں اور اس ناول کی ہیروئن عالیہ کے والد ہیں۔ انگریزوں سے سخت نفرت کرتے ہیں اور اسی نفرت کے جذبے میں ایک انگریز افسر کا سر پھاڑ کر اقدام قتل کے جرم میں سات سال کی سزا پاتے ہیں مگر سزا کی مدت ختم ہونے سے پہلے ہی جیل میں اُن کا انتقال ہو جاتا ہے۔ انہیں انگریزوں سے شدید نفرت تھی۔

''تم کو پتہ ہے نا کہ مجھے بے ایمان تاجروں سے سخت نفرت ہے، انہوں نے ہمیں غلام بنالیا ہے''۔ (۱۲)

''بیگم صاحبہ بابو جی کو پولیس پکڑ لے گئی، معائنے کے وقت افسر سے جھگڑا ہو گیا اور اپنے بابو جی نے رُول سے اس کا سر پھاڑ دیا''۔ (۱۳)

تیسرے بھائی ظفر ہیں جن کی پہلی بیوی کی موت ہو چکی ہے۔ پہلی بیوی سے اُن کی بیٹی شمیہ ہے جسے سب چھمی کے نام سے بلاتے ہیں۔ ظفر میاں نے اس کے بعد کئی شادیاں کیں جن کی تعداد کا ناول میں ذکر نہیں ہے ظفر حیدر آباد دکن میں رہتے ہیں زمیندار مرحوم

کی دو بیٹاں ہیں۔۔ بڑی بیٹی سلمٰی ہے جو ایک کسان زادے کے ساتھ جو اُن کے گھر میں کام کرتا تھا۔اپنی مرضی اور سب کے خلاف ہونے کے باوجود بھاگ کر شادی کر لیتی ہے۔اُس کے گھر ایک بیٹا صفدر پیدا ہوتا ہے جسے چھوڑ کر وہ اس دنیا سے چلی جاتی ہے۔

''جب دادی کو سلمہ پھوپھی کی موت کی خبر لگی تو جانے ان کی شرم
کہاں مر گئی۔اپنی بے حیا بیٹی کی موت پر سینہ کوٹ کوٹ کر رونے
لگیں تمارے ابا اور بڑے چچا اُس گاوں چلے گئے جہاں سلمہ
رہتی تھی اور جب تمہارے ابا واپس آے تو اسے کلموہے صفدر کو
سینے سے لگا لائے (۱۴)

صفدر کی پرورش کی ذمہ داری عالیہ کے والد لے لیتے ہیں اور اپنی بڑی بیٹی تہمینہ کے ساتھ اُس کی شادی کرانا چاہتے ہیں لیکن اُس نسبت کے لیے تمینہ کی والدہ تیار نہیں تھی وہ کس قدر صفدر سے نفرت کرتی تھی۔اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''اس صفدر بدذات کا باپ ایک غریب کسان کا بیٹا تھا۔اس کا
دادا اور باپ تمارے دادا کی زمینوں پر کام کرتے تھے۔اس
کے علاوہ گھر کے کاموں کو بھی نوکروں کی طرح انجام دیتے
تھے''۔(۱۵)

عالیہ کی والدہ کی نفرت کے سبب صفدر گھر سے علی گڑھ تعلیم کے لیے چلا جاتا ہے۔وہ اپنے

ماموں سے خرچا لینے سے بھی انکار کر دیتا ہے تکمیل تعلیم کے بعد صفدر کمیونسٹ جماعت کا رُکن بن جاتا ہے۔

''صفدر بھائی نے علی گڑھ جا کر صرف ایک خط لکھا تھا۔اس کے بعد انہوں نے کوئی خط نہ لکھا، ابا نے منی آرڈر سے روپے بھیجے تو وہ بھی واپس کر دیئے تھے''۔(۱۶)

زمیندار کی چھوٹی بیٹی نجمہ ہے جس نے انگریزی میں ایم۔اے کیا ہے اور لیکچرار ہے اور اپنے سامنے سب کو حقیر سمجھتی ہے انگریزی بولنے والوں کو وہ صرف پڑھے لکھوں میں شمار کرتی ہے جو انگریزی نہیں جانتے یا بول پاتے انہیں جاہل سمجھتی ہے وہ اپنی قابلیت پر بہت نازاں ہے۔

''واہ صرف بی اے سے کیا ہوتا ہے، آدمی جاہل ہی رہ جاتا ہے، تھوڑی تعلیم خطرناک ہوتی ہے۔ کرنا ہے تو ایم اے بی ٹی کرو، اب مجھے دیکھو جس کالج میں جاؤں ہاتھوں ہاتھ لی جاتی ہوں مگر ایم اے بھی کرو تو انگلش میں ، اُردو ایم اے تو ہر جاہل کر سکتا ہے''۔(۱۷)

ظفر میاں کی بیٹی چھمی بھی اپنی ماں کے انتقال کے بعد بڑے چچا کے گھر آ جاتی ہے۔ وہ نئ ماں کے ساتھ رہنا گوارہ نہیں کرتی اور چچا کے گھر رہنا شروع کر دیتی ہے۔ وہ بڑی نڈر اور

شوخ و چنچل ہے۔ وہ مسلم لیگ کی حامی ہے اور چچا کے مخالفت کے باوجود بھی گھر میں مسلم لیگ کے جلسے کرتی ہے۔

''ارے ہاں بجیا وہ کل ہمارے کمرے میں جلسہ ہوگا'' چھمی جیسے سب کچھ بھول کر چونکی۔

''کیسا جلسہ''؟'' عالیہ نے اسے حیرت سے دیکھا''

''ارے مسلم لیگ کا جلسہ بجیا''

''پر بڑے چچا جو ناراض ہوں گے، تم دل سے رہو نا مسلم لیگ''۔ عالیہ نے اسے سمجھانا چاہا۔

''وہ کون ہوتے ہیں ناراض ہونے والے میں کیا انہیں منع کرتی ہوں کہ کافروں کے جلسے میں نہ جایا کریں''۔(۱۸)

بڑے چچا کے دو بیٹے جمیل اور شکیل ہیں۔ جمیل بی۔اے کرنے کے بعد نوکری کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اُسے انگریزوں اور ہندوؤں سے سخت نفرت ہے۔ وہ اپنے کانگریسی باپ پر بھی طنز کرتا رہتا ہے۔ بے کاری سے اُکتا کر جنگ عظیم دوم پر چلا جاتا ہے۔ جہاں تشہیر کے شعبے سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ شکیل ناموافق حالات اور گھریلو بے توجہی کے باعث گھر سے بھاگ جاتا ہے۔

مظہر میاں کی دو بیٹیاں ہیں تمینہ اور عالیہ، تہمینہ اپنے پھوپھی کے بیٹے صفدر

سے محبت کرتی ہے۔تمہینہ کی ماں کے بدسلوکی کی وجہ سے وہ گھر سے چلا جاتا ہے۔تو وہ بڑے چچا کے بیٹے جمیل سے تہمینہ کی شادی طے کر دیتی ہے۔شادی کی تیاری عروج پر ہیں اور تمہینہ خودکشی کر لیتی ہے۔

''آپا سچ صحیح نہیں رہی تھیں۔ان کے مہندی رچے ہاتھ بڑی بے
بسی سے پھیلے ہوئے تھے اور ہونٹ اس طرح سیاہ رہے تھے جیسے
کسی نے مسی لگا دی ہو''۔(۱۹)

اب مظہر میاں کی اکلوتی بیٹی عالیہ ہیں۔عالیہ کی عمر اور شعور کے ارتقاء اور اس کی رودادِ حیات سے اس ناول کا پلاٹ تیار ہوا ہے۔

پلاٹ:

ماضی اور حال کے عنوان سے ناول کے دو حصے ہیں۔ناول کے حصہ ماضی کی ہیروین تمہینہ ہے۔جبکہ عالیہ ایک چھوٹی اور سمجھدار بچی ہے۔دوسرے حصے کا مرکزی کردار عالیہ ہے بڑے چچا کے گھر بیتنے والی پہلی رات عالیہ کا ماضی مرکز نگاہ بنتا ہے اور ماضی کے واقعات سے آگاہی ہوتی ہے۔

''اسے نیند نہ آرہی تھی ۔رات کو نید نہ آنا کتنا تکلیف دہ احساس
ہوتا ہے۔یہ احساس اس وقت تو اور بھی شدید ہو جاتا ہے جب
بالکل نئ جگہ ہو۔شاید نئ جگہوں کی پہلی رات اسی طرح بے خوابی

سے گزرتی ہو گی''۔(۲۰)

دیر تک بے سُدھ پڑے رہنے کے بعد اسے احساس ہوا کے ساری جدو جہد بے کار گئی۔وہ کتنی بھی کوشش کر لے مگر نیند تو کوسوں دور ہے۔ماضی کی یادیں بگولے کی طرح دماغ میں لوٹیں لگا رہی تھیں ۔ عالیہ بڑی بے بسی سے اپنے بستر پر پلتھی مار کر بیٹھ گئی اور ماضی کی یادوں میں کھوگئی۔

''ماضی کی یادیں ہر طرف سے درّاتی چلی آ رہی تھیں ۔لوگ کہتے ہیں کے ماضی کو بھول جاوں ۔ پیچھے مڑ کر دیکھنے میں کیا رکھا ہے آ گے بڑھے جاو۔ پر اسے تو ورثے میں صرف اپنا ماضی ہی ملا تھا ماضی جس سے اس نے کیا کچھ نہیں سکیھا ۔اب وہ اس سے کس طرح دامن بچائے۔جن حالات میں وہ یہاں آ ئی تھی۔ان کی وجہ سے تو اور بھی یادوں نے سر اٹھا رکھا تھا''۔(۲۱)

عالیہ ایک خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں ۔ جب ان کے والد کا تبادلہ نئی جگہ ہوا تو عالیہ کی سوچ اور شعور پر گہرے اثرات مرتب ہوے۔

''جب اس نئی جگہ پر ابا کا تبادلہ ہوا تو اس نے محسوس کیا کہ وہ بالکل تنہا اور اُداس ہے۔وہی اس کا شعور جاگا تھا ور کچھ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت نے جنم لیا تھا''۔(۲۲)

خدیجہ مستور کے اپنے والد کے چونکہ مسلسل روزگار مختلف قصبوں میں متعین رہے اس لیے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خدیجہ مستور کے اپنے حالات کی روشنی بھی اس ناول میں نظر آرہی ہے۔ خدیجہ مستور کو بچپن میں چونکہ تالاب میں بچوں اور بھنیسوں کے ساتھ تیرنے کا تجربہ تھا اس لیے یہ اقتباس بھی قرین قیاس ہے کہ عالیہ کے بچپن میں کہیں خدیجہ مستور خود تو نہیں:

> ''وہاں تو لائن سے سارے افسروں کے پیلے پیلے بنگلے بنے ہوے تھے بنلگوں سے ذرا دور آموں کا باغ تھا۔ پاس چھوٹا سا تالاب اور اس تالاب میں بچے اور بھنیس ساتھ ساتھ نہایا کرتیں۔ وہاں اس کی ہم سن بہت سی لڑکیاں اور لڑکے تھے۔ سارادن مزے مزے کے کھیل کھیلے جاتے اور کچھ نہیں تو پانی میں بیٹھی ہوئی بھنیسوں کو ڈھیلے ہی کھینچ کھینچ کر مارے جاتے، باغ میں گھس کر کیریوں کی چوری کی جاتی، مگر جب چوری پکڑی جاتی تو باغ کا رکھوالا انہیں کچھ بھی نہ کہتا بلکہ پر ٹپکی ہوئی کچی کیریوں خود ہی چُن کر انہیں دے دیتا''۔(۲۳)

صحن یا ''آنگن'' ہماری گھریلو زندگی کا سب سے اہم مرکز ہے اور عالیہ کے ''آنگن'' میں مہندی کا پودا ہے عموماً مہندی کو ایک رومانی استعارہ سمجھا جاتا ہے اور تمہینہ جو بیٹھے بیٹھے

غائب ہو جاتی ہے یہ اس کی محبت کی بے بسی کی علامت ہے۔ زندگی کی دھیمی دھیمی لطافت اس وقت المیہ بن جاتی ہے جب تمہینہ خودکشی کرتی ہے۔ تمہنیہ اس دور کی لڑکی ہے جب محبت خودکشی کے بعد امر ہو جاتی تھی۔ بعد میں اس کے زیر مطالعہ رومانی کتب سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کتابوں کی ہیروئن محبت میں ناکام ہو کر اپنا خاتمہ کر لیتی ہیں اور امر ہو جاتی ہیں۔

تمہنیہ کی وفات کے بعد کہانی کا رُخ عالیہ کی جانب ہو جاتا ہے۔ ''آنگن'' کے پلاٹ میں منطقی ربطہ پایا جاتا ہے۔ اس کے واقعات میں کہیں بھی تضاد یا تکرار نہیں اور اگر غور سے دیکھا جائے تو ناول میں تین مراحل ملتے ہیں۔ ابتداء ارتقاء اور منہتا۔ اسی قسم کے واقعات کی ایک مثال ناول کے حصے ماضی میں ملتی ہے۔ ایک ہندو لڑکی کسم کے قصے کی ہے جو جوانی میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ مذہبی رسوم و قیود اُسے دوسری شادی کی اجازت نہیں دیتیں۔ آخر ایک دن میں راہِ فرار ہو جاتی ہے۔ جس کے ساتھ وہ گھر سے بھاگ جاتی ہے وہ اُسے دھوکا دے کر دوبارہ اُسی گھر میں ندامت و ملامت کے لیے چھوڑ جاتا ہے اور لوگوں کی نفرین کُسم کو خودکشی کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں وہ خودکشی کو ہی ذریعہ نجات سمجھتی ہے۔ کُسم کی خودکشی ہی تمہنیہ کا حوصلہ بڑھاتی ہے اور اُسے بھی نجات کا یہی ذریعہ نظر آتا ہے۔ عالیہ کا معصوم بچپن ہر محبت کے ساتھ ایک الم ناک موت کو وابستہ دیکھ رہا ہے اس لیے محبت کی لطافت بھی اس کے لیے دل گرفتگی کا باعث بن جاتی ہے۔

مصنفہ نے ہندوؤں کی تہذیب کے اس منفی پہلو کو سنجیدگی کے ساتھ لیا ہے۔ محض ہندو دشمنی اُن کے پیشِ نظر نہ تھی۔ ان کا انداز منطقی اور نتیجہ خیز ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''کمال ہے سنسنی خیز..... میلوڈرامہ مگر کس لطافت سے برتا گیا ہے اور ایک ایک لفظ فن کاری اور مکمل تاثر اور رومانیت کو عجیب شاعرانہ صورت دے دیتا ہے کُسم کی نعش صحن میں ہے اور کھاٹ سے لگی ہوئی سفید ساری کے پانی کی آخری بوند بھی ٹپک کر کچے صحن میں جذب ہو چکی تھی اشاریت کی کیفیت کا زور بیان کمال پر نظر آتا ہے''۔(۲۴)

تہمینہ کا رشتہ جب جمیل سے طے ہو جاتا ہے اور آخر کُسم ہی کی سجھائی ہوئی راہ تہمینہ کے لیے راہِ نجات بنتی ہے۔ دونوں کے انجام میں خاصی مناسبت ہے۔ آخری رات عالیہ کے سامنے تہمینہ اپنے دل کی بات رکھتی ہے۔

عالیہ بٹو، سنو جب میں چلی جاؤں اور تم کو کبھی صفدر ملیں تو میرا ایک پیغام کہہ دینا کہہ دو گی نا بستر پر لیٹتے ہی آپا نے بڑی بیچارگی سے کہا۔

> ''کیا آپا؟ آپا کو عجیب سی حالت میں دیکھ کر اس کا دل ٹوٹ گیا تھا۔
> یہی کے میں اُن کو کبھی بھولی اور بس''۔

تہمینہ کی خودکشی کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی کا کہنا ہے:

''ماضی کا حصہ ایک عجیب و غریب المیہ ہے جو تیر و نشتر کی طرح دل میں اُتر جاتا ہے یہ یوفانی ٹریجیڈی سے مختلف ہے کیونکہ اس کے کردار اپنی بربادی کے مختار نہیں ہیں۔ ماحول کی جکڑ بندیاں، کُسم دیدی اور تہمینہ دونوں سے خودکشی کرواتی ہیں۔ ہندومت اور اماں کی ہٹ دھرمی ماحول کے رُجحان ہیں جن کے سامنے دونوں لڑکیاں بے بس ہیں اور مکمل طور پر پسپا ہو کر رہتی ہیں''۔(۲۵)

ناول کا ایک رُخ عالیہ کے آبا کا جیل چلے جانا ہے، عالیہ کی ماں اپنے بھائی کو خط لکھتی ہے لیکن وہ انہیں اپنے ساتھ رکھنے سے انکار کر دیتا ہے کیونکہ اُس کی بیوی انگریز ہے اور وہ ایک انگریز دُشمن کی بیوی بچوں کو اپنے گھر کیسے رکھ سکتے ہیں۔ عالیہ کی ماں عالیہ کو لے کر بڑے چچا کے گھر آ جاتی ہے۔ یہاں ماضی کا حصہ اختتام پذیر کو پہنچا تا ہے اور حال حصہ شروع ہوتا ہے۔ عالیہ اپنی اماں کے ساتھ بڑے چچا کے گھر آ جاتی ہے۔

''میں تو دیر سے جاگ رہی ہوں'' وہ ہمیشہ کی طرح بستر سے اُچھل کر اُٹھی لیکن ایک دم اُسے یاد آیا کہ وہ نئ جگہ پر ہے۔ یہ نئ دُنیا ہے اور آبا کا مشفقانہ ٹھنڈا سایہ اُس سے بہت دور

ہے''۔(۲۶)

اس گھر کا ماحول بھی گھٹا ہوا ہے۔ بڑے چچا کانگریسی لیڈر ہیں۔ان کا بیٹا جمیل مسلم لیگ سے وابستہ ہے۔ چھمی بڑے چچا کے ضد میں مسلم لیگی ہے اور سب کے منع کرنے کے باجود بھی گھر میں مسلم لیگ کے جلسے کراتی ہے۔ بڑی چچی ایک صابر و شاکر خاتون ہے۔ کریمن بوا ایک نمک حلال ملازمہ ہے جو بلا معاوضہ اپنے بڑھاپے کے ساتھ کام کر کے حقِ نمک ادا کرتی ہیں۔ چھمی کی بے باکی وشوخی تمام گھر کو پریشان رکھتی ہے۔ وہ ڈنکے کی چوٹ پر محبت کرتی ہے۔ جمیل اس کی محبت کا مرکز ہے۔ بڑے چچا کانگریس میں اس قدر مگن ہیں کہ گھر پر کوئی توجہ نہیں دیتے اور یہ کام صرف عورت کا سمجھتے ہیں اس سب کے باوجود عالیہ کو بڑے چچا سے محبت ہے شاید ان کے چہرے میں وہ اپنے ابا کو دیکھتی ہے۔ معاشی مسائل کی وجہ سے گھر کے حالات ٹھیک نہیں گھر کی فضا بے زار کن رہتی ہے۔ عالیہ کی اماں کا غرور اور نخوت یہاں بھی کم نہیں ہوتا۔ چھمی سارا دن محلے میں پھرتی یا پھر گھر میں کسی نہ کسی سے مصروف پیکار رہتی ہے۔ چھمی کا باپ ہر مہینے کچھ پیسے بھجوا کر بیٹی کے فرض سے سبکدوش ہو جاتا ہے۔ اور محبت اور شفقت سے ہاتھ کھینچ کر اسے دُکھوں کا پوٹ بنا دیتا ہے۔ چھمی جمیل کو چاہتی ہے لیکن جمیل کی توجہ کا مرکز اب عالیہ ہے چھمی اس بات کو محسوس کر لیتی ہے اور ایک دن عالیہ سے کہتی ہے کہ:

''میں تو بالکل اکیلی ہوں بجیا، آپ کو تو سب چاہتے ہیں، جمیل

بھیا بھی آپ کو بہت چاہتے ہیں، باہر سے آ کر آپ ہی کے اردگرد پھرتے ہیں۔

وہ طنز سے ہنسی۔

عالیہ نے کانپ کر چھمی کو دیکھا، اس کے سامنے مہندی کا لہلہاتا پودا سوکھ کر سیاہ پڑھ گیا اور پھر کُسم دیدی کی سفید ساری سے پانی کی بوندیں ٹپک کر زمین میں جذب ہو گئیں''۔(۲۷)

عالیہ کے سامنے کُسم اور تہمنیہ کا انجام بھی ہے اور اسے محبت کے روایتی قصوں سے نفرت بھی ہے۔اس لیے محبت کے معاملے میں ''گریز'' عالیہ کی شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے۔آنگن میں زندگی کے نشیب وفراز، افراد کی باہمی محبتیں اور نفرتیں، سختیاں اور تکلیفیں آپس کے سیاسی جھگڑے بڑی سنجیدگی سے ملتے ہیں۔عالیہ کے ابا سات سال کی جیل کاٹنے سے قبل ہی قیدِ حیات سے نجات حاصل کر لیتے ہیں۔ بڑے چچا بھی کانگریس کے ساتھ مماثلت کے جرم میں تین ماہ کی جیل کاٹتے ہیں۔چھمی کی شادی ہو جاتی ہے اور اس کا ایک جملہ ہی کافی ہے:

''ہائے بجیا بڑے چچا کو اتنا چھا دولہا کہاں سے مل گیا؟ چھمی نے دھیرے دھیرے سسکتے ہوئے کہا''۔(۲۸)

اس جملے کے سہارے شاید چھمی اپنی بے بسی کا اظہار کر رہی تھی ۔ نجمہ پھوپھی کا کردار

اگرچہ کہانی میں دیر سے سامنے آتا ہے مگر اپنے ہاو بھاو اپنے انداز اور رعونت ونخوت، تعلیم کے حوالے سے غرور اور اپنے آپ کو سب سے اعلا سمجھنے اور سب سے الگ رہنا باقی تمام کرداروں سے منفرد ہے۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی ملنے کے بعد جب پاکستان وجود میں آتا ہے تو عالیہ اپنی ماں کے ساتھ پاکستان آجاتی ہے۔ یہاں اس کے ماموں ایک کوٹھی ان کے نام کروا دیتے ہیں۔

''ایک دن ماموں اکیلے آئے تو انہوں نے بتایا کہ کوٹھی اماں کے نام الاٹ کرادی۔ اب اسے کسی بھی صورت چھوڑنا نہیں۔ پھر انہوں نے فرنیچر وغیرہ کی چند رسیدیں دیں کہ اگر کوئی پوچھے تو یہ دکھا دینا کہ ہم نے یہاں آکر سب کچھ خریدا ہے اس کوٹھی میں تو بس کباڑ بھرا تھا''۔(۲۹)

چند دنوں بعد عالیہ نے ایک ہائی اسکول میں ملازمت اختیار کرلی اور اُس میں مصروف ہو گی۔ بڑی چچی کے ساتھ عالیہ کی خط وکتابت رہتی ہے۔

''چند دن تک خاموش بیٹھنے کے بعد اس نے ایک ہائی اسکول میں ملازمت کی دراخوست دے دی جو جلد ہی منظور ہو گئی اور مصروفیت نے اسے بہت سے عذابوں اور دکھوں سے بچالیا پھر جب وہ اسکول سے واپس آتی تو بڑے چچا اور بڑی کے خط کے

لیے پوچھتی ۔اماں اس روز روز پوچھنے سے تنگ آ چکی تھیں ۔ وہ
ہمیشہ جھنجھلا کر جواب دیتی''۔(۳۰)

آخری حصے میں عالیہ کو ڈرامائی انداز میں شکیل مل جاتا ہے جس کے پیچھے پولیس لگی ہے۔ لیکن وہ عالیہ کے پیسے چرا کے بھاگ جاتا ہے۔اچانک پھاٹک زور سے کھلا اور کوئی بے تحاشہ بھاگتا ہوا اندر آ گیا کون؟اس نے گھبرا کر پوچھا۔

بھاگنے والا ایک لمحے کو رُک گیا۔آپ میری ماں ہیں
میری بہن ہیں مجھے چھپ جانے دیجے میں غریب مہاجر ہوں
وہ ظالم پولیس مجھے خواہ مخواہ پکڑ رہی ہے، میں ابھی چلا جاوں گا۔
آدمی دوڑ کر ہیج کے پیچھے چھپ گیا''۔(۳۱)

پھر ایک دن اچانک صفدر بھی آن ملتا ہے۔ وہ عالیہ کو اپنا حالِ زار بیان کرتا ہے اور عالیہ اُس کی محروم اور بے رنگ زندگی اور اس کے نظریات سے متاثر ہو کر صفدر سے شادی کے لیے رضا مند ہو جاتی ہے۔

''میں زندہ ضرور ہوں مگر مرے سے بھی بدتر ۔تمہارا خیال ہے
کہ اگر میں وہاں رہتا تو چچی مجھے اپنا بنانا پسند کرلیتیں؟ ایسا ناممکن
تھا۔بھرا گھر تباہ ہو جاتا اسی لیے میں راہ سے ہٹ گیا''۔(۳۲)

عالیہ کو صفدر کا وہ ماضی یاد آ جاتا ہے جس نے مدتوں اس کے گھر میں عذاب سہے تھے،

گناہوں سے پہلے ہی دوزخ کے مزے جھیل لیے تھے جسے چھچھڑوں کا قیمہ اور ڈھیروں پانی ملا دودھ دیا جاتا تھا، جسے کئی کئی وقتوں کا باسی سڑا ہوا کھانا کھلا کر اس کی موت کی دعائیں مانگ جاتیں۔اس کا قصور صرف اتنا تھا کہ وہ غریب باپ کا بیٹا تھا کہتے ہیں حشر کے روز ماں کے نام سے پکارا جائے گا۔کاش صفدر کے لیے بھی یہ دنیا روزِ حشر رہتی۔ان تمام باتوں نے عالیہ کے دل میں ہمدردی کا کنواں بنادیا اور وہ شادی کے لیے راضی ہو گی لیکن عالیہ کی ماں رعونت دیکھ کر صفدر انھیں یقین دلاتا ہے کہ وہ نظریاتی زندگی ترک کر دے گا اور ڈھیر ساری دولت کمائے گا جس سے عالیہ کو آرام دے سکے۔

"چچی آپ کہیں نہیں جائیں گئی۔صفدر بھائی نے التجا کی میں آپ کی خدمت کروں گا، میں نے اپنی زندگی کی ڈگر کو بدل دیا ہے دُنیا بتاہ ہوتی ہے تو ہو جائے مجھے کوئی مطلب نہیں میں صرف دولت کماوں گا۔عیش کروں گا میں اب کار کوٹھی کے خواب پورے کروں گا۔میں اب جیل نہیں جا سکتا۔میں اب امپورٹ ایکسپورٹ کا لائینس لینے کی کوشش کر رہا ہوں، بہت جلد مل جائے گا چچی میں اب بڑا آدمی بن جاوں گا، مجھے آپ قبول کر لیجئے۔" (۳۴)

یہ سن کر عالیہ حیران ہوگی اور اُس نے فوراً شادی سے انکار کر دیا۔

''عالیہ نے اجنبیوں کی طرح صفدر بھائی کی طرف دیکھا، ارے
بس اب آپ کی زندگی کا یہی مقصد رہ گیا ہے، بس اتنی سی بات،
عالیہ کو ایسا محسوس ہوا کہ وہ بہت دُور سے رتیلے میدانوں میں
چل کر آ رہی ہے، تھکن سے نڈھال، جنم جنم کی پیاسی ارے کوئی
تو اس کے حلق میں ایک قطرہ پانی پٹکا دے''۔(۳۴)

اُس وقت عالیہ کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ:

''جب وہ اپنے کمرے میں بے سُدھ پڑی تھی تو اسے ایسا
محسوس ہو رہا تھا کہ چھمی اس کے سینے پر دھم دھم کرتی گزر گئی۔
میں نے آپ کو ہرا دیا بجیا، میں نے آپ کو ہرا دیا بجیا'' اس نے
دونوں ہاتھ زور سے اپنے سینے پر باندھ لیے''۔(۳۵)

ڈاکٹر احسن فاروقی ناول کے انجام کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کس قدر زوردار، کس قدر پُراثر خاتمہ ہے، شاید اُردو کی کوئی
ناول اس کمال کے ساتھ نہیں ختم ہوتی۔ شروع کرنا مشکل ہے۔
ختم کرنا شاید اس سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ جو بھی اُردو ناولیں
آج تک لکھی گئی ہیں۔ ان سب کے خاتموں کو سامنے لایئے
کوئی اس سے لگا نہیں کھاتا''۔(۳۶)

''آنگن'' میں واقعات منطقی طور پر اپنی قدرتی روانی اور بہاو سے جاری رہتے ہیں۔ پلاٹ میں چستی اور تناسب پایا جاتا ہے واقعات فطری انداز میں سامنے آتے ہیں جو ڈاکٹر اسلم فرخی کے نزدیک:

> ''خدیجہ مستور افسانے سے ناول کی طرف آئی ہیں جزو میں کل تماشہ دیکھنے والا قطرے میں دجلے کا مشاہدہ تو کرتا ہے لیکن جب اُسے دجلے کا سامنا کرنا پڑ جائے تو نگاہ اور بیان دونوں کے بھٹکنے کا اندیشہ بڑھ جاتا ہے۔ خدیجہ مستور کے یہاں اس قسم کا کوئی اندیشہ نہیں۔ زندگی پر ان کی گرفت بہت مضبوط اور ہمہ جہت ہے۔ انھیں کفایت الفاظ کا ملکہ بھی حاصل ہے، آنگن کا کوئی لفظ کوئی فقرہ، کوئی جملہ غیر فالتو نہیں۔ خدیجہ مستور کا بیان ان کے احساس وقت کا نرم روی سے پوری طرح ہم آہنگ ہے''۔(۳۷)

جاں دار متحرک پلاٹ ''آنگن'' کا بنیادی حسن ہے۔ نیلم فرزانہ کہتی ہیں:

> ''آنگن'' ایک روایتی پلاٹ کی نمائندگی کرتا ہے جس میں انتہا، عروج اور انجام کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ واقعات کے تانے بانے اس طرح ایک دوسرے سے جڑے ہوۓ ہیں کہ

کہیں بھی غیر منطقیت کا احساس نہیں ہوتا''۔(۳۸)

ڈاکٹر سہیل بخاری کی رائے ہے کہ:

''آنگن'' ناول کا پلاٹ اکہرا اور سادہ ہے۔ جسے مصنفہ نے المیہ بنانے کی کوشش کی ہے''۔(۳۹)

خدیجہ مستور کے فن کارانہ حسن ونفاست اور تخلیقی صلاحتیوں نے آنگن کو ایک کامیاب ناول بنایا ہے۔

کردار:۔

ڈاکٹر ممتاز احمد کہتے ہیں:

''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے''۔(۴۰)

کسی بھی ناول کی کامیابی کا انحصار کردار نگاری پر ہے۔ ہر ناول نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ کردار اس طرح تراشے کہ وہ ہمیں حقیقی لگے اور ہمیں ہمارے جیسے عام انسان دکھائی دیں۔ جہاں تک خدیجہ مستور کے کرداروں کا تعلق ہے، اُن کے کردار اپنی تہذیب اور ثقافت کی بھر پوری نمائندگی کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت بھی برقرار رکھتے ہیں۔ان کے تمام کردار حقیقی اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ خدیجہ مستور کو یہ غیر معمولی کامیابی اور اُن کی

غیر معلولی قوت مشاہدہ جزیات نگاری ،نفسیات سے گہرا لگاو اور واقفیت کی بنا پر ہے ۔
بقول احمد ندیم قاسمی:

''خدیجہ کو زندگی اور فن غیر ضروری آرائش سے کوئی لگاو نہیں ہے ۔ انھیں سلیقہ سے پیار ہے اور سلیقے سے لگا ہوا ایک خط اپنی زبان بے زبانی سے جب بولتا ہے تو آواز کائنات کے دور دراز گوشوں تک پہنچی ہے''۔(۴۱)

عالیہ کا تعارف ہم سے ایک بچی کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ عالیہ کی تمام خصوصیات ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ فرد کی خصوصیات ہیں ۔ جب کے تہمینہ آپا مشرقی روایت کی پابند اور مشرقی لڑکی نظر آتی ہے جو اپنے دل کی بات سامنے لانے سے موت کو تراجی دیتی ہے ناول کے نمایاں کرداروں میں عالیہ، چھمی اور بڑے چچا ہیں ۔اس کے علاوہ تہمینہ۔ کُسم ،صفدر اور جمیل اور پھر عالیہ کے آبّا ،اماں ، بڑی چچی ، دادی ، نجمہ پھوپھی ، اسرار میاں اور کریمن بوا نظر آتے ہیں اس ناول کا مرکزی کردار اس کی حیثیت ''ڈاکٹر سید صفدر''یوں متعین کرتے ہیں:

''عالیہ کی عمر اور شعور کے ارتقاء اور اس کی روئیدادِ حیاتِ سے اس ناول کا تانا بانا تیار ہوا ہے۔ عالیہ اس ناول میں وقت کے ایسے مینار پر کھڑی ہے جہاں سے اس کے خاندان کا ماضی اور حال اس کی ذاتی کوائف اور اس کے کردار کا ارتقاء اور ملک کی سیاسی

فضا صاف نظر آتی ہے''۔(۴۲)

اس ناول کے دونوں حصے ماضی اور حال کا تجزیہ خدیجہ مستور نے عالیہ کے کردار کے حوالے سے کیا ہے یہ مرکزی کردار ناول کے توازن کو برقرار رکھتا ہے۔ ماضی کے حوالے سے عالیہ کی بصیرت اور نفسیاتی قوت کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔

سارا ناول عالیہ کے شعور کی سٹیج پر دکھایا گیا ہے۔ عالیہ کا کردار پورے ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ باقی کرداروں کا ذکر ہوتا ہے۔ بقول ''ڈاکٹر احسن فاروقی'':

> ''اصل میں عالیہ اس کردار کی ہیروئن کم اور حساس صبر زیادہ ہے گھر کے آنگن میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ اُسے دیکھ رہی ہے اور اپنے لطیف و نازک طریقہ پر اس کا اثر لے رہی ہے۔ عالیہ جین آسٹن کی ہیروئن کی طرح ذہین، خود دار اور بلند اخلاق ہے''۔(۴۳)

عالیہ جو کہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے، ایک لحاظ سے یہ اسم بامسمٰی ہے۔ عالیہ کے نام کے ساتھ اس کی شخصیت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ اس کے کردار میں رفعت و وقار ہے، اگر خدیجہ مستور کی اپنی ذاتی زندگی کو سامنے رکھا جائے تو عالیہ کے کردار کے پس منظر میں اُن کی شخصیت دکھائی دیتی ہے۔ یہ جزوی مشابہت نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ ایک متوسط

درجے کے شریف خاندان کی بیٹی عالیہ کی صورت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ عالیہ ایک حساس، تعلیم یافتہ اور اعلیٰ شعور کی لڑکی ہے، زندگی کے تمام نشیب وفراز سے واقف ہے، تلخی حیات کے تمام ذائقے چکھ چکی ہے۔ وہ اپنے گھریلوں ماحول سے تنگ اور اُکتا جانے کے باوجود بھی اس کے ذرے ذرے سے محبت کرتی ہے کیونکہ جرم بغاوت اس کی سرشت میں ہی نہیں۔ وہ عالم تذبذب میں کوئی حتمی فیصلہ نہیں کرتی۔ اکثر عزت دار گھرانوں کی ذہین بچیاں خلاوں میں بھٹک جاتی ہیں۔ مگر عالیہ اپنے کردار میں ہمیں ٹھوس اور مضبوط نظر آتی ہے۔ عالیہ گھر کی کشیدہ فضا میں پرورش پاتی ہے۔ ''ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی'' لکھتے ہیں:

> ''عالیہ کو اپنے لڑکپن میں خودکشی کے دو مصدمے برداشت کرنا
> پڑے ان دونوں واقعات پر سے مرد کی وفا پر سے اس کا اعتماد ختم
> ہو جاتا ہے۔ جمیل بھیا عالیہ میں دلچسپی لیتے ہیں لیکن یہ توجہ نہیں
> دیتی اور جمیل بھیا کے ساتھ اس کی ایک طرح کی یہ بےتعلقی
> آخیر تک قائم رہتی ہے''۔(۴۴)

تہمینہ اور کُسم کی خودکشی اس کی ذات کو بکھیر کر رکھ دیتی ہے اس میں انسانی ہمدردی کا مادہ بھی بہت زیادہ ہے۔ وہ اپنی ماں سے بھی محبت کرتی ہے۔

> ''اماں کے لیے اس کا جی تڑپ اُٹھا تھا۔ یہی چاہتی تھی جا کر
> اماں کے لپٹ جاتے مگر مارے گھبراہٹ کے اپنے بستر پر لیٹ

گئی''۔(۴۵)

تہمینہ جب اماں کی سنگ دلی کا واقعہ سُناتی ہے کہ اماں بے دو وقت کا سڑھا اور باسی کھانا صفدر کو کھلیا۔ جس سے وہ بیمار ہو گے تو عالیہ کو بیک وقت تینوں سے محبت ہو جاتی ہے۔ صفدر سے اس لیے کے وہ یتیم بچہ ان کے رحم و کرم پر پل رہا تھا اور اماں ہر وقت اُس کو اس بات کا احساس بھی دلاتی ہے۔ تہمینہ سے اس لیے کے اُس کی بے زبان محبت صفدر کے لیے تڑپ رہی ہے اماں سے اس لیے کہ وہ سمجھتی ہیں کہ سلمیٰ جو کہ صفدر کی ماں ہے انھوں نے ایک غریب کسان سے شادی کر کے نہ صرف خاندان کا نام خراب کیا بلکہ جائیداد بھی انہیں کی وجہ سے فروخت ہوئی اور اماں کا راج پاٹ چھن گیا۔

عالیہ کی تعلیم ،فرمابرداری اور حالات کی سنگینی نے اُسے وقت سے پہلے ہی بڑا کر دیا۔ اس کا شعور وقت سے پہلے ہی بیدار ہو گیا اور محبت کے معاملے میں اُسے اُلجھا دیا۔ بلکہ کسی حد تک وہ بزدل بن جاتی ہے وہ ہر ایک کو خوش دیکھنا چاہتی ہے اس لیے وہ تمام کوشیش بھی کرتی ہے کہ سب کو خوش رکھ سکے اور جب انسان اس طرح کا رویہ اختیار کرے تو اُسے اپنی ذات قربان کرنی پڑتی ہے۔ عالیہ چھمی کی طرح باغی نہیں بن سکتی اگر چہ آخیر میں گھر بسانے کا ارادہ بھی کر لیتی ہے اور صفدر کے ساتھ شادی کرنے کو تیار بھی ہو جاتی ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ صفدر کے آدرش پس منظر میں چلے گے ہیں اور وہ مادّی حیات کو مقصد حیات بنانا چاہتا ہے تو شادی سے انکار کر دیتی ہے۔

عالیہ کے انکار سے اس کے کردار کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے وہ کسی بھی طرح جذبات کی رو میں نہیں بہتی اپنے نفس پر بہ خوبی قابو پانا جانتی ہے۔ عالیہ کے اس انکار اور اخلاقی عظمت کے متعلق ''ڈاکٹر فاروقی'' کا خیال ہے کہ:

''اس کی الوہیت اس خاتمے میں عظمت کے معیار کو چھو لیتی ہے
اس کے لیے ہر اس دل میں جگہ ہے، جو عورت کو بھی انسانیت کا
اہل سمجھتا ہے اور یہ جگہ دائمی ہے عالیہ ہر سنجیدہ پڑھنے والے کے
دل کی محبوبہ رہے گی۔ کیونکہ اب تک اُردو کے کسی ناول کی ہروئن
اس سے زیادہ آویز نہیں ہوئی ہے اور نہ اتنے اونچے اخلاقی درجہ
پر دکھائی دیتی ہے''۔(۴۶)

عالیہ کا حسّاس ذہن عجیب کیفیت کا مالک تھا کیونکہ وہ اولٹن کیمپ کے ڈاکٹر کے پیام کا بھی کوئی جواب نہیں دیتی اور اپنے آپ سے سوال کرتی ہے کہ وہ آخر کیا چاہتی ہے؟

مجموعی طور پر عالیہ کا کردار ایک تعلیم یافتہ، سلجھی اور مضبوط لڑکی کا ہے اگر چہ عالیہ عام شکل وصورت کی لڑکی ہے وہ کوئی خوبصورت اور حسین وجمیل لڑکی بھی نہیں لیکن اپنی زود حس طبعیت، حساس فطرت اور بلند و منفرد سوچ کی وجہ سے دلچسپ نظر آتی ہے۔ وہ باقی ناولوں کے نسوانی کرداروں کی طرح لوگوں کی توجہ کا مرکز حُسن ظاہری سے نہیں بنتی اس کے ذاتی اصول ہیں وہ ان اصولوں کو داؤ پہ لگا کر جذبات کی رو میں نہیں بہتی۔ احساس

شکست اس کی ذات کے المیے کومزید گہرا کرتا ہے:

''جب وہ اپنے کمرے میں بے سُدھ پڑی تھی تو اسے ایسا
محسوس ہورہا تھا کہ چھمی اس کے سینے پر دھم دھم کرتی گزرگئی....
میں نے آپ کو ہرادیا بجیا، میں نے آپ کو ہرادیا بجیا۔''
اس نے دونوں ہاتھ زور سے اپنے سینے پر باندھ لیے''۔(۴۷)

اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں بلاشبہ یہ ایک زندہ اور منفرد کردار ہے۔

چھمی:۔اس ناول کا سب سے بھرپور زندہ اور جاندار کردار ہے چھمی کا نام ہی اس کی پوری شخصیت کو واضع کرتا ہے۔ یہ چھچھاتا ہوا احساس بن کر پورے ناول کی فضا پر چھا جاتا ہے اس کردار نے تقریباً تمام نقادوں سے داد حاصل کی ہے۔''ڈاکٹر سہیل بخاری'' کے خیال میں:

''کرداروں میں سب سے زیادہ دلکش کردار شمیہ کا ہے۔ وہ اپنی
محبت، بغاوت اطاعت غرض ہر کیفیت میں زندہ اور حقیقی نظر آتی
ہے۔اس کے سامنے عالیہ ہیروئن ہوتے ہوئے بھی عام لڑکی لگتی
ہے''۔(۴۸)

چھمی جس کا اصل نام شمیہ ہے منہ پھٹ، بدتمیز اور باغی لڑکی ہے۔ وہ ٹوٹ کر محبت کرتی ہے اور نفرت بھی، جب اُس کے والد دوسری شادی کرتے ہیں تو وہ اُن سے سخت نفرت

کرنے لگتی ہے۔ یہ کردار عالیہ کے کردار کے بالکل برعکس ہے۔ اپنے متضاد حرکات کی وجہ سے یہ کردار ناول میں اول سے آخر تک ناول کو دلچسپ بنانے میں کامیاب رہتا ہے اور پوری فضا پر چھایا رہتا ہے۔ عالیہ کے پُرسکون وجود کی نسبت یہ کردار بے چین یا مضطرب ہے۔ بعض اوقات تو عالیہ چھمی کے پیچھے کہیں چھپ جاتی ہے۔ وہ چھمی بڑی اکھڑ قسم کی لڑکی ہے عالیہ چاہے اُس کے مقابلے میں بلند رُتبہ پر کھڑی ہے مگر پھر بھی چھمی عالیہ کو اختتام تک پہنچتے پہنچتے احساس شکست سے دوچار کردیتی ہے۔ وہ اپنی فتح کی سرشاری میں عالیہ کے سینے پر دھم دھم کرتی گزر جاتی ہے اور جمیل جس سے چھمی محبت کرتی ہے وہ اسے مسلسل نظر انداز کرتا رہا اُسے فتح کر کے اپنی کامیابی کے جھنڈے گاڑھ دیتی ہے۔ وہ زندگی سے لڑتی جھگڑتی بالآخر اپنا وجود منوا لیتی ہے۔ چھمی کے متعلق ڈاکٹر صفدر حسین کی یہ رائے دلچسپی سے خالی نہیں کہ:

> ''ناول کا سب سے دلچسپ کردار چھمی ہے جو جاہل جذباتی اور اپنی تقدیر کی محکوم نظر آتی ہے لیکن اس میں مخالف حالات سے بغاوت کرنے کی ترنگ بھی پائی جاتی ہے۔ وہ سیرت کا ایک ایسا ٹائپ ہے جو اپنی ہیت اور اپنے مزاج و عمل کے باعث قاری کے ذہن میں محفوظ رہ جانے کی قوت رکھتا ہے۔ وہ ہیروئن کی چچا زاد بہن ہے۔ رفیقہ بھی اور رقیب بھی اس کی بے بسی پر ہیروئن کو

> ترس آتا ہے لیکن ایک رقیبانہ جلاپے کا احساس بھی جو کہیں دل کی گہرائیوں میں سویا ہوا ہے اور اسی طرح نامحسوس طور پر محبت کے معاملے میں چھمی سے شکست کی خلش بھی اپنا کام کر رہی ہے ۔ ان نزاکتوں نے اس کردار کی تحریر کو اور دلکش بنا دیا ہے''۔(۴۹)

چھمی کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ بھی قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہے چھمی بڑے چچا اور اپنے والد کو پسند نہیں کرتی کیونکہ دونوں نے شادیوں کے شوق میں یا سیاست سے دلچسپی کی وجہ سے گھر کو نظر انداز کیا ہے۔ چھمی اُن کی وجہ سے ضدی اور بدتمیز ہو جاتی ہے۔ چھمی کا رویہ اُن کا ردِعمل ہے۔ وہ جو کام کرتی ہے اُن کے برعکس کرتی ہے۔ چھمی کے کردار میں ایک ایسی کشش ہے کہ اس کی تمام بدتمیزیوں کے باوجود قاری چھمی کے لیے نرم گوشہ ضرور رکھتا ہے۔

عالیہ کے آ جانے سے اس ''آنگن'' کی صورت حال بدل گئی ہے، جمیل عالیہ کو چاہتا ہے۔ چھمی جمیل کو پسند کرتی ہے۔ چھمی عالیہ کو بھی ناپسند نہیں کرتی لیکن جمیل کی عدم دلچسپی بھی اس سے برداشت نہیں ہوتی چھمی دل برداشتہ ہو کر جمیل سے منہ موڑ کر منظور کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ انتقامی جذبہ خود چھمی کی اذیت میں بھی اضافہ کر دیتا ہے۔ لیکن وہ عالیہ کو جتاتی ہے کہ محبت نقد کا سودا ہے۔ اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے۔ چھمی

کے نفس میں جمیل سے انتقام لینے کی یہی صورت ہے۔ اگر چہ یہ تعلق بڑا سطحی سا ہے، ہر قسم کی گہرائی سے دور جب منظور محاذِ جنگ پہ جاتے اور چھمی کے منہ موڑتے ہی منظور کا نام منظر عام سے غائب ہو جاتا ہے۔ منظور ایک انتقامی جذبہ اور وقتی تاثر ہے جو چھمی کے کردار کے شیڈز کو مزید گہرا کرتا ہے۔

بڑے چچا کی ضد میں وہ مسلم لیگی ہے کیونکہ بڑے چچا کانگریسی ہے وہ ان کی ضد میں بڑے بڑے جلسے منعقد کرواتی ہے ان بڑے جلسوں میں محلے کے بچے اس کے ساتھ ہیں جن کو وہ بتاشے بانٹتی ہے۔ جلوس نکلواتی ہے اور عالیہ کو بھی کہتی ہے کہ وہ بھی ان جلوسوں میں شرکت کرے۔ ہندوں کے خلاف ایک خود ساختہ گیت گاتی ہے۔

''باہر سنتے ہیں تو سنیں ذرا انھیں بھی معلوم ہو کہ یہاں سب کافر نہیں رہتے وہ بڑے چچا کو چڑانے کے لیے پھر گانے لگی۔

کاشی میں تلسی بولی سب بکریاں چر گئیں۔

گاندھی نہرو ماتم کرو کاشی کی مّیا مر گئیں۔(۵۰)

بڑے چچا کو اعلانیہ کافر کہنے سے بھی نہیں چوکتی اور وقت بہ وقت یہی شعر دہراتی:

''بھی یہ تو سخت بدزبان لڑکی ہے''........ بڑے چچا نے گھور کر چھمی کو دیکھا... کسی دن زبان کھینچ لوں گا''۔

''آپ کو تو میں اپنی زبان چھونے بھی نہ دوں۔ ہر وقت کافروں

کی جماعت میں رہتے ہیں اور دُنیا کو دکھانے کے لیے روزے
رکھتے ہیں بس حد ہے''۔(۵۱)

چھمی ایک نڈر قسم کی لڑکی ہے چچا کے گھر میں رہتے ہوئے بھی اُنھیں جواب دینے سے نہیں چونکتی:

''ارے جاہل پاگل، میں کچھ بولتا نہیں اور تو آپے سے باہر
ہے''۔(۵۲)

وہ بڑے چچا کے جاہل کہنے کا جواب بھی فوراً دیتی ہے:

''ہاں ہمارے کوئی منہ نہ لگے، ہم جاہل ہیں، ساروں کی
ڈگریاں کھا جائیں گے اور ڈکار بھی نہ لیں گے''۔(۵۳)

چھمی کی فطرت میں صبر اور تہہ داری نہیں ہے جو ہمیں عالیہ کے کردار میں نظر آتی ہے وہ زندگی کے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اُس کا مقابلہ کرتی ہے اور لڑتی جھگڑتی آگے بڑھتی چلی جاتی ہے وہ فطری معصومیت کا مرقع ہے اپنے جیب خرچ سے جمیل کی پڑھائی میں مدد بھی کرتی ہے۔

جب چھمی کی شادی ہوتی ہے تو نہ وہ جان سوزی پہ آمادہ ہوتی ہے اور نہ ہی باغیانہ روّیہ اپناتی ہے۔

''ہائے بجیا، بڑے چچا کو اتنا اچھا دُولہا کہاں سے مل گیا؟

چھمی نے عالیہ کی گود میں سر رکھ کر دھیرے دھیرے سسکتے ہوئے کہا''۔(۵۴)

کتنی بے بسی تھی ان الفاظ میں! اور جب چھمی کا شوہراور سسرال آزادی ملنے پر پاکستان ہجرت کرتے ہیں تو وہ ساتھ جانے سے منع کر دیتی ہے اور لڑ جھگڑ کے طلاق لے لیتی ہے اور واپس جمیل کے آنگن میں آ جاتی ہے یہ وہی چھمی ہے جو مسلم لیگ کے جلسے اور جلوس کرتی ہے۔ گاندھی اور نہرو کو گالیاں دیتی ہے اور انہیں کافر کہتی ہے اور پاکستان کے حق میں نعرے لگاتی ہے۔ وہ پاکستان اس لیے جانے سے منع کرتی ہے کہ وہاں جمیل نہ ہوگا وہ شادی کے بعد بھی ذہنی و جذباتی سطح پر جمیل سے قربت محسوس کرتی ہے۔ وہ خط میں عالیہ کو لکھتی ہے کہ:

''بجیا آپ کو یہ بھی بتا دوں کہ میں اس لیے پاکستان نہیں گئی تھی۔ وہ مجھے اتنی دور لے جا رہے تھے جہاں سے پلٹ کر پھر جمیل کو نہ دیکھ سکتی ۔ وہ ظالم لوگ مجھ سے سب کچھ چھینے لے رہے تھے''۔(۵۵)

چھمی ایک حقیقی نسوانی کردار ہے۔ اس کردار کے حوالے سے خدیجہ مستور کی قوت تخلیق عروج پر ہے۔ وہ بڑے چچا کے آنگن میں واپس لوٹ کر زندگی سے اپنی محرومیوں کا بدلہ لے لیتی ہے چھمی سوچنے کا نہیں کر گزرنے کا نام ہے۔ یہ تیز طرار لڑکی فن کردار نگاری کا

بہترین نمونہ ہے۔

جمیل:۔آنگن کا ایک اہم کردار ہے یہ ہمیں ناول کے حصے ''حال'' میں نظر آتا ہے جواس حصے کا ہیرو ہے۔ وہ صرف ایک کردار ہی نہیں بلکہ ہمارے معاشرے کے نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔جمیل کی طبعیت میں بڑی سعادت مندی اور صبر ہے۔ جب اس کی نسبت تہمینہ سے طے ہوتی ہے تو وہ خوشی خوشی راضی ہو جاتا ہے۔اور جب تمہینہ خودکشی کر لیتی ہے تو اُسے لگتا ہے کہ وہ رنڈوا ہو گیا ہے۔

> ''یقین مانو کہ یہ شادی میری انتہائی مخالفت کے باوجود ہو رہی تھی، پھر بھی جب وہ مری ہے تو ایک بار مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں رنڈوا ہو گیا ہوں'' جمیل بھیا نے جیسے دُکھ سے آنکھیں بند کر لیں''۔(۵۶)

جب چھمی اس کی پڑھائی میں مالی مدد کرتی ہے تو وہ اُس سے دلچسپی کا اظہار بھی کرتا ہے لیکن عالیہ کو دیکھنے کے بعد وہ اس کا مرکز نگاہ بن جاتی ہے۔اب چھمی کو وہ ناپسند کرنے لگتا ہے مگر عالیہ کو اس کی یہ حرکات پسند نہیں۔جمیل کی شخصیت کسی منفرد حیثیت کی مالک نہیں وہ ایک بکھرے ہوئے گھر کا فرد ہے وہ تعلیم یافتہ بھی ہے اور سیاست میں بھی دلچسپی رکھتا ہے وہ گھر کی افلاس اور تنگ دستی کے باوجود بھی بی۔اے تک تعلیم حاصل کر لیتا ہے۔ایک دفعہ اپنے والا سے چھمی کو مارنے پر اُلجھا جاتا ہے۔والد کی طعنہ زنی کا جواب یوں دیتا ہے:

’’آپ میری قابلیت کی باتیں نہ کیا کریں، آپ نے تو مجھے صرف پرائمیری تک پڑھا کر گلی ڈنڈا کھیلنے کو چھوڑ دیا تھا اور پھر ملک آزاد کرانے لگے تھے۔ جیسے میں تو آپ کے ملک کا باشندہ تھا ہی نہیں، جیسے مجھے تو اچھی زندگی گزارنے کا کوئی حق ہی نہ تھا میں نے بی ۔اے نہیں کیا ہے لوہے کے چنے چبائے ہیں‘‘۔(۵۷)

مصنفہ نے اس کردار کے ساتھ کوئی خاص انصاف نہیں کیا ہے۔ یقیناً یہ کردار عالیہ کے مقابلے میں زیادہ ہمت اور استقلال رکھتا ہے مگر مصنفہ نے عالیہ کے کردار کی تعمیر کرتے ہوے اس کردار کو نظر انداز کر دیا ہے اور پھر اسے وقت کے دھارے کے حوالے کر دیا۔ مصنفہ نے اس کی صلاحتیوں کا تعارف ’’تک بند‘‘ شاعر کی حیثیت سے کروایا ہے یہ عام انسان گھر کی پریشانیوں اور تنگ دستیوں سے بار بار ناکام ہوکر کرسی پر بے نیازی سے بیٹھ کر بار بار یہ شعر گُنگناتا ہے:

مجھے اور زندگی دے کہ ہے داستاں ادھوری
میری موت سے نہ ہوگی میرے غم کی ترجمانی

(۵۸)

جمیل کے کردار کو پیش کرتے ہوے ’’پروفیسر ممتاز حسین‘‘ کہتے ہیں:

''خدیجہ مستور نے اُن کے کردار کو ایک معمولی آدمی ہونے کی
حیثیت سے بڑے لطیف انداز میں پیش کرنے کی مثال قائم کی
ہے''۔(۵۹)

جمیل جذبات سے بھرپور جیتا جاگتا کردار ہے وہ عالیہ سے محبت کرتا ہے مگر وہ عالیہ کی سوچ اوراس کے معیار کے مطابق نہ تھا مگر جمیل کی ہمت سے عالیہ کی عینت پسندی میں بھی ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ جب پاکستان جانے لگتی ہے تو نہ چاہنے کے باوجود بھی اُس کا دھیان بار بار جمیل کی طرف کھینچا جاتا ہے وہ جاتے ہوے سوچتی کر جمیل ابھی سو رہا ہے،ہم چلے جاتے تو سو جاتا سب کے پکارنے کے باوجود جمیل نہیں اُٹھتا تو وہ خود جمیل کے پاس جاتی ہے اور کہتی ہے:

''میں جارہی ہوں خُدا حافظ'' عالیہ نے جمیل بھیا کے منہ پر سے
چادر کھینچ لی اور پھر جھجک کر ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ بھیگی اور سوجی
ہوئی آنکھوں میں ایک داستان دم توڑ رہی تھی۔ اس نے گھبرا کر
آنکھیں بند کر لیں۔ پھر بھی وہ آنکھیں تو اس کی آنکھوں میں
گُھسی جارہی تھیں''۔(٦٠)

جمیل مسلم لیگی ہے اور پاکستان کے نام سے محبت کرتا ہے۔ وہ اپنے عزم اور ہمت کے باوجود بھی محبت میں دل شکستہ ہے، عالیہ کی محبت ہارنے کے بعد وہ پوری طرح بکھر جاتا ہے

اورآخر میں چھمی سے شادی کرلیتا ہے وہ مسلم لیگی ہونے کے باوجود انگریزوں کی نوکری قبول کرلیتا ہے کیونکہ کے گھر کے معاشی بوجھ اُٹھانے والا اور کوئی نہیں تو نفرت کے باوجود بھی انگریزوں کی نوکری قبول کرلیتا ہے اس کی ذات کے نشیت وفراز اس کی شخصیت کا تنوع ایک دلچسپ مطالعہ ہے اگر مصنفہ چاہتی تو یہ ایک اعلیٰ درجے کا کردار بھی بن سکتا تھا۔ وہ ہماری سماجی زندگی کا ایک ایسا فرد ہے جو تلخ حالات میں بھی اپنی انفرادیت برقرار نہیں رکھ سکتا۔

صفدر:۔صفدر عالیہ کا پھوپھی زاد بھائی ہے یہ ناول کے حصے ''ماضی'' کا ہیرو ہے۔ عالیہ کی پھوپھی سلمیٰ نے ایک کسان سے شادی کی اور جلد ہی اس دارِفانی سے کوچ کر گئیں ۔صفدر اُن کا اکلوتا بیٹا ہے۔ جو ماں کی وفات کے بعد اپنے ماموں یعنی عالیہ کے ابا کے پاس رہتا ہے۔صفدر ایک خوبصورت نوجوان ہے جو کمزور، شرمیلا، بےبس اور مجبور ہے۔

صفدر دو طبقوں کے تصادم کی پیداوار ہے۔اس کا باپ غریب کسان تھا مگر اس کی ماں جاگیردار کی بیٹی تھی۔جس نے محبت کو ترجیح دے کر جاگیردرانہ شان وشوکت کو ٹھوکر ماردی اور سزا بھگتنے کے لئے صفدر کو اکیلا چھوڑ دیا۔ عالیہ کی ماں کی نفرت کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ صفدر کو ناپسند کرتی ہے اور ہمیشہ نست ملامت کرتی ہے۔

''اس صفدر بدذات کا باپ ایک غریب کسان کا بیٹا تھا۔اس کا دادا اور باپ تمہارے دادا کی زمینوں پر کام کرتے تھے۔ اس

کے علاوہ گھر کے کاموں کو بھی نوکروں کی طرح انجام دیتے

تھے''۔(۶۱)

صفدر کس قدر روجیہ اور مسکیں صورت کا تھا۔اس کی مسکینی کی وجہ عالیہ کی اماں تھی جو اس سے بھر پور نفرت کرتی تھی مگر عالیہ کے ابا اُس سے اسی قدر محبت کرتے تھے وہ اس کی ہر ضرورت کا خیال بھی رکھتے تھے وہ ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے لیکن اُسے عالیہ کی ماں احساس کم جائیگی سے باہر نہیں نکلنے دیتی وہ تہمینہ اور عالیہ کو اس کی اماں کے قصے سناتی ہے کہ کس طرح اس کی ماں ہمارے منہ پر کالک تھوپ کر اپنے عاشق کے ساتھ باگھا گی۔

''تماری سلمہ پھوپھی نے چودہ سال کی عمر میں اُن کا منہ کالا کر

دیا''۔(۶۲)

اور یہ سن کر عالیہ کی اماں کہتی:

''کاش سلمہ میری ہوتی تو پہلے ہی دن اسے اپنے ہاتھوں سے

زہر کھلا دیتی''(۶۳)

صفدر کی دھیمی متوازن طبعیت کے پیش نظر تہمینہ اس سے محبت کرتی ہے اور عالیہ بھی اس سے ہمدردی کا جذبہ رکھتی ہے۔صفدر عالیہ کی ماں کی حقارت کا بُرا نہیں مانتا بلکہ چُپ چاپ سہہ جاتا ہے اور ان کی عزت کئے جاتا ہے شاید یہ وقت کا جبر ہے یا عالیہ کے آبا کا حُسن سلوک عالیہ کی ماں کی زہریلی باتیں اور صفدر کی خاموشی کو پیش نظر رکھتے ہوے عالیہ کے آبا

اُسے علی گڑھ بھجوا دیتے ہیں:

''صفدر بھائی نے علی گڑھ جا کر صرف ایک خط لکھا تھا۔اس کے بعد انہوں نے کوئی خط نہ لکھا، ابّا نے منی آرڈر سے روپیے بھیجے تو وہ بھی واپس کر دیتے تھے''۔(۶۴)

بہت عرصہ ہو گیا تھا صفدر کی کوئی خبر نہ تھی:

علی گڑھ سے بی کرنے کے بعد وہ نہ جانے کہا چلے گئے تھے''۔(۶۵)

اس سلسلے میں پروفیسر ممتاز حسین کہتے ہیں:

صفدر جب گھر سے بھاگتا ہے تو کلکتہ میں اشتر کیوں کی تحریک میں شریک ہو جاتا ہے۔یعنی اشترا کی تہذیب کا ہمارے ہاں پس منظر یہ ہے کہ وہ افراد جو زندگی سے فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں۔جو جذباتی اور معاشی طور پر بتاہ ہوتے ہیں ان پر اشترا کی تحریک جلد اثر انداز ہوتی ہے۔صفدر کا کردار اس کی اچھی مثال ہے''۔(۶۶)

عالیہ کے ابا صفدر سے ہی تہمینہ کی نسبت طے کرنا چاہتے ہیں لیکن عالیہ کی ماں کی ہٹ دھرمی آڑے آجاتی ہے وہ تہمینہ کی شادی جمیل سے کرانا چاہتی ہے اور اُس کی تیاری شروع کر

دیتی ہے۔صفدراس سارے عرصہ میں سوائے ایک خط کے منظر پرنہیں آتا:

''چچی تمہینہ کی شادی مبارک ہو،آپ اُسے کسی کا بھی بنادیں پھر بھی وہ میری رہے گی وہ صرف میری ہے''۔(٦٧)

اور یہی خط تہمینہ کی خودکشی کا باعث بنتا ہے۔اس کے بعد وہ عالیہ اور اُس کے اماں کے پاکستان آنے کے بعد نظر آتا ہے صفدر کی اچانک اُن سے ملاقات ہوتی ہے۔وہ عالیہ کی ماں کے ہتک آمیز سلوک کو فراموش کر کے عالیہ کا رشتہ مانگتا ہے صفدر کا کردار درمیان میں بالکل نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔اگر صفدر کا کردار ناول کے درمیان میں ہوتا تو اس کردار کا ارتقا اسے یادگار بنا سکتا تھا۔اس لیے کردار کی فطری تعمیر نہ ہو سکی۔صفدر کے سیاسی نظریے کی تبدیلی اور امیر آدمی بننے کی خواہش کے بارے میں ''انور عنایت اللہ خان'' لکھتے ہیں:

یہ کسی ایک شخص کا زوال نہیں بلکہ اس پوری نسل کا المیہ ہے۔جو دوسری جنگ عظیم میں پروان چڑھی اور ناموافق حالات کا شکار ہوگئی''۔(٦٨)

تہمینہ:۔تہمینہ حصّے ماضی کی ہیروین ہے۔وہ اپنے پھوپھی زاد بیٹے صفدر سے محبت کرتی ہے لیکن اُس کی اماں سلمیٰ پھوپھی کا قصہ سنا کر یہ بتاتی رہتی ہے کہ تہمینہ دادی کی طرح بے غیرت نہیں ہے جو کسی بھی پنچ ذات کے مرد سے تہمینہ کی محبت برداشت کر لیں گی۔وہ بار بار جتاتی ہے کہ اگر تہمینہ نے کوئی قدم اُٹھایا تو وہ خود کو ختم کر دیں گی یا تہمینہ کی جان لیں گی۔

لیکن تہمینہ خاموشی سے صفدر کو چاہتی رہتی ہے۔اس کی خاموش محبت کی رومانی داستان کو اس ناول میں اہمیت حاصل ہے۔صفدر پر ہونے والے مظالم کے خلاف وہ احتجان کئے بغیر اندر ہی اندر گھٹتی رہتی ہے اور سب کچھ نہ چاہتے ہوئے بھی برداشت کرتی ہے وہ اپنے والدین کی نافرمانی نہیں کرسکتی۔اپنی حیا کے باعث لب بھی نہیں کھول سکتی اور اپنی محبت کو بھی پس پشت نہیں ڈال سکتی۔لیکن جب تہمینہ صفدر کے حق میں اظہار رائے کرتے ہیں تو تہمینہ ایک لمحے کے لیے دیئے کی اُس لو کی طرح اپنا سر اٹھاتی ہے جو بجھنے والی ہو،لیکن ماں کے آگے سر جھکا لیتی ہے۔

''تماری دادی بے شرم تھیں، جو صفدر کے باپ کو داماد بنا کر اب تک زندہ بیٹھی ہیں۔میں تو اسی وقت زہر کھالوں گی۔
آپ کیوں پریشان ہوتی ہیں، کچھ بھی نہ ہوگا۔آپ جیسے کہیں گی وہی ہو گا کنویں کی تہہ سے بولیں، ان کا چہرہ سفید ہو رہا تھا''۔(۶۹)

ناول کے اس حصے کا المیہ تہمینہ کی خودکشی پر ہوتا ہے۔صفدر کو علی گڑھ بھیج دیا جاتا ہے جہاں وہ ماموں کی مالی امداد سے منع کر دیتا ہے۔اس کے بعد تہمینہ کی نسبت اس کے تایا زاد جمیل سے طے کر دی جاتی ہے۔جب اماں اُسے جمیل کی تصویر دکھاتی ہے تو تمہینہ پھیر کر کہہ دیتی ہے:

''انسان صرف ایک بار ہی کس کا بنتا ہے''۔(۷۰)

گھر میں شادی کی تیاریاں شروع ہو جاتی ہیں۔لیکن تہمینہ صفدر کے علاوہ کسی اور کے ساتھ زندگی گزارنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔تمہینہ بظاہر کچھ نہیں بولتی لیکن اس کی بے بسی اس کے چہرے سے ظاہر ہوتی ہے۔پھر صفدر بھیا کا خط اماں کے نام آتا ہے جو اماں تک پہنچنے سے پہلے تمہینہ کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہی خط تمہینہ کی موت کا سبب بنا۔جب صبح ناشتے پر سب انتظار کر رہے ہوتے ہیں تو اماں تمہینہ کو جگانے جاتی ہے لیکن تہمینہ تو وہاں جیسے برسوں کی نیند سو چکی ہوتی ہے۔تمہینہ مشرقی روایات کی پابند ہے ایسی کتب کا مطالعہ بھی کرتی ہے جہاں محبت کی عظمت خود کشی کی صورت میں ملاپ ہے اور جدائی کے باعث موت انسان کو امر کر دیتی ہے۔وہ واقعی ایک بار ہی کسی کی بنتی ہے۔''نیلم فرزانہ'' کہتی ہیں:

> ''یہ کہانی اس نظام اور صورتِ حال کو پیش کرتی ہے جہاں روایت اور خاندانی وقار پر جذبے قربان کر دئے جاتے ہیں۔ لہذا اس نظام میں جب روایت اور رومان کا تصادم ہوتا ہے تو حساس انسان بالخصوص عورتیں اس تصادم سے زیادہ اثر قبول کرتی ہیں یا ان کی زندگی پر اس کا اثر زیادہ پڑتا ہے۔اکثر ایسا ہوتا کہ ان کی یہی حساس فطرت انھیں بزدل بناتی یا غلط راستے پر لے جاتی ہے اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ عمل نہ صرف

المناک بلکہ غیر سماجی Anti Social بھی ہوتا ہے ۔ رومان
خاندانی وقار یا روایت کا یہ تصام اس نظام میں ایک مسلسل عمل
ہے ۔ عالیہ کی پھوپھی سلمٰہ کی کہانی اور پھر کُسم اور تہمینہ کی خودکشی
یہ تمام غیر سماجی عمل اس تصادم کے نتائج ہیں‘‘ ۔(۷۱)

کُسم :۔ کُسم حصہ ماضی میں ہمیں نظر آتی ہے ۔ یہ کم عمر میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے یہ ہندو سماج سے تعلق رکھتی ہے ۔ یہ کردار ہندو رسم و رواج کا نمائندہ کردار ہے ۔ اس کا انجام حسرت ناک ہے ۔ کُسم دیدی کا قصہ رومانیت کا استعارہ ہے ۔ اس کردار کے ذکر کے ساتھ ہی آنگن میں رومانیت کی پھوار پڑنے لگتی ہے ۔ کُسم کے حسن کا تاثر دیکھئے:

’’ننھے ننھے گورے پاوں چاند کے دو ٹکرے معلوم ہو رہے تھے
اوران کی لا بنی موٹی آنکھوں میں کہ کہیں آسیبی سی کفیت تھی اور
اس کا ہاتھ تھام کر کتنے پیار سے مسکرائی تھیں..... میں رائے
صاحب کی پُتری ہوں ، تماری اماں سے ملنے آئی ہوں انھوں
نے دھیرے سے کہا تھا اور اُسے کہانیوں کی وہ شہزادی یاد آ گئی
تھی جس کے منہ سے بات کرتے وقت پھول جھڑتے
تھے‘‘ ۔(۷۲)

کُسم اور تہمینہ ایک دوسرے کی دوست ہیں ۔ کُسم کی تہمینہ سے دوستی و ربط ہندو مسلم کا وہ اتحاد

دکھایا گیا ہے جس میں سیاست کا کوئی عمل دخل نہیں۔ کُسم دیدی کا شوہر جنگ میں مارا جاتا ہے اور وہ واپس رائے صاحب کی دہلیز پر لوٹ آتی ہے۔ اپنی کم سنِ بیوگی اور لوگوں کے طعنے سن کر گھبرا جاتی ہے اسے نحوست کا سمبل بنا دیا جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کے وہ ان سب سے تنگ آ کر کسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے لیکن وہ دھوکا باز ثابت ہوتا ہے اور اسے واپس رائے صاحب کی دہلیز پر لوگوں کی ملامت سننے کے لیے چھوڑ جاتا ہے اور وہ غم کی تاب نہ لا کر اور غم اور غیرت کے باعث تالاب میں ڈوب کر اپنی جان دے دیتی ہے۔ تہمینہ اور کُسم کا انجام ایک سا ہے دونوں محبت میں ناکام ہو کر خودکشی کر لیتی ہیں اور اسی کو ذریعہ نجات سمجھتی ہیں۔ دونوں اپنے اپنے ماحول کی نمائندگی کرتی ہیں۔ رسوم و قیود کی شکار یہ لڑکیاں ماحول سے بغاوت تو کرتی ہیں لیکن ان کے نصیب میں کوئی منزل نہیں ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کہتے ہیں:

> ''ماحول کی جکڑ بندیاں کُسم اور تہمینہ دونوں سے خودکشی کرواتی ہیں۔ ہندومت یا اماں کی ہٹ دھرمی ماحول کے رُجحان ہیں جس کے سامنے دونوں حسین لڑکیاں بے بس ہیں اور مکمل طور پر لپپا ہو کر رہتی ہیں''۔(۷۲)

کسم اور تہمینہ کی خودکشی اس معاشرے میں عورتوں کی بے بسی اور لاچارگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ معاشرے کی سخت گیری انہیں یہ قدم اٹھانے پر مجبور کرتی ہے۔ دراصل یہ واقعہ اس

سخت گیر نظام اور سماجی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے جہاں روایت اور خاندانی وقار پر خوشیاں قربان کردی جاتی ہیں۔جس کا سب سے بُرا اثر حساس انسان بالخصوص عورت پر پڑتا ہے۔کُسم دیدی گانے میں دلچسپی رکھتی ہیں اور چوری چھپے ہارمونیم بھی سکھانے لگتی ہیں۔عالیہ کی اماں کوکُسم دیدی سے ذرا بھی ہمدردی نہ تھی،نفرت کی سب سے بڑی وجہ تو یہی تھی کہ ان کے پتاجی انگریز راج کے خلاف تھے،اس پرظلم یہ کہ وہ ہندو تھے اوراُن کی بیوہ بیٹی گاتی بجاتی رہتی تھی حالانکہ کُسم نے دوسری ہی ملاقات پر اپنی ساری بتپا کہہ سنائی تھی۔

> ''انہیں اگر مجھ سے محبت ہوتی تو کبھی نہ جاتے ،انہیں تو صرف اپنے دیش سے محبت تھی۔اب میں اپنی محبت کو کہاں لے جاوں انہوں نے یہ بھی نہ سوچا کہ میرے سینے میں دل ہے''...کُسم دیدی نے جیسے فریاد کی اور پھر ساری کے پلّو میں منہ چھپا لیا''۔(۷۳)

اماں کا کردارنسوانی کرداروں میں سب سے زیادہ سنگ دل اوراصول پرست ہے۔ان کے اصول انسانی اصولوں سے بھی زیادہ اہم ہے وہ تنگ نظر بھی ہیں۔انہیں اپنے اصول اوران کے آگے دُنیا کی کوئی چیز قبول نہیں اس لیے جب کُسم کسی اور کے ساتھ بھاگ جاتی ہےتو اماں کا رویہ یوں ہوتا ہے:

''اب خوب ہولی کھیلے گی، رنگین ساریاں پہنے گی، اماں باوا کی ناک کٹ گئی تو کیا ہوا، ارے میں ہوتی تو بھاگنے والوں کو زندہ دفنا دیتی۔ سگی بہن نکلی سلمیٰ کی، توبہ!''۔(۷۴)

اس سلسلے میں پروفیسر ممتاز حسین کہتے ہیں:

''ناول کی واقعاتی دُنیا میں کُسم پورے طور پر ایک واقعاتی کردار ہے اُس کی گانے میں دلچسپی، اس کا محسن، اس کی بیوگی، اُس کا ایک دوسرے آدمی کے ساتھ بھاگ جانا۔ اُس مرد کی بے وفائی پر کُسم کا تالاب میں ڈوب کر مر جانا ناول کا سب سے زیادہ دلچسپ مگر المیہ قصہ ہے''۔(۷۵)

بڑی چچی:۔ بڑی چچی بے شمار خوبیوں کی مالک ہیں اور مشرقی روایات کی پاس داری کرتی ہیں۔ اُن میں مشرقی عورت کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں وہ اپنے خاوند کی لاپرواہی کے باوجود کسی سے اُن کے خلاف ایک لفظ بھی سننا پسند نہیں کرتی ہیں۔ اُن کی زندگی ایثار اور قربانی کی ایک مثال ہے۔ جمیل سے محبت کرتی ہیں مگر یہ ہرگز برداشت نہیں کرتیں۔ کہ وہ اپنے باپ کے خلاف ایک لفظ بھی کہے۔ اپنے بگڑے ہوئے بیٹے شکیل کا بھی بہت خیال رکھتی ہیں اور ہمیشہ اُس کے لیے فکرمند رہتی ہیں۔ چھمی کی تمام تر بدتمیزوں کے باوجود بھی اُس کے لیے ممتا کا جذبہ رکھتی ہیں۔ اسرار میاں کے خلاف سبھی کچھ نہ کچھ بولتے رہتے

ہیں مگر وہ اسرار میاں کو بھی بُرا بھلا نہیں کہتیں۔ وہ وفادار بیوی، ہمدرد چچی بے پناہ محبت کرنے والی ماں اور اعلیٰ ظرف کی خاتون ہیں مثبت رویوں کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔

دادی:۔ دادی ماضی کی ایک جابر زمیندارنی ہیں۔ ان کے تکبر کو ان کی بیٹی سلمیٰ اور بیٹا مظہر خاک میں ملا دیتے ہیں، اسلمیٰ کے بھاگ جانے اور مظہر کے چلے جانے کے بعد بھی وہ ممتا سے مجبور ہو کر ان کے لیے غم زدہ رہتی ہیں اور تڑپتی رہتی ہیں۔ ان کی بیماری کی وجہ ان کی اولاد ہے بیماری کی حالت میں اپنے بیٹوں کو یاد کرتی ہیں۔ دادی اپنے بیٹوں کی وجہ سے سیاست اور اس کے مختلف زاویوں سے واقف ہیں۔ ان کا چھوٹا بیٹا مظہر خلافت کے زمانے میں چلا گیا اور پھر کبھی واپس پلٹ کر نہ آیا یہی ان کی دل شکستگی کا باعث بنتا ہے وہ ہمیشہ اُس کا انتظار کرتی رہتی۔ انھیں دمے کا دورہ پڑتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی چھوٹے بیٹے کے انتظار میں ان کی آنکھیں دروازے پہ ٹکی ہوتی ہیں۔

دادی کا جاہ و جلال اور رُعب داب بالکل جاگیرادانہ ہے لیکن بے رحم فلک کسی کو معاف نہیں کرتا۔ دادی اماں نے بچپن سے بڑھاپے تک کا سارا زمانہ دیکھا۔ انہوں نے عروج کے ساتھ زوال اور اپنی اولاد کی اپنے بارے میں بے حسی اور بے رحمی دیکھی....وہ اپنے زمانے میں جاگیردارانہ نظام کی تند خو ملکہ تھیں اور ان کے حکم سے سرتابی کی کسی کو مجال نہ تھی۔ وہ اُن عورتوں میں سی تھی جن کے رُعب کے آگے ان کے شوہر کی بھی نہ چلتی۔ وہ ایسی جاگیرداری ہیں جو اپنے اصولوں کے آگے اپنے بچوں کو بھی داؤ پہ لگا دیتی

ہیں۔ان کا نوکروں اور اپنے میاں کے داشتاوں کے ساتھ سلوک ان کی سنگ دلی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ جب اُن کے خاوند کی داشتاوں کو گاؤں چھوڑنے کا حکم ملا تو ان عورتوں کو اپنے بچے ساتھ لے جانے کی اجازت نہ تھی۔لیکن ان کی نخوست وتکبر کا بُت اولاد کے ہاتھوں پاش پاش ہوتا ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

''اس ناول کے واقعات سارے گھریلو ہیں اور ایسے ہیں جیسے عام طور پر یوپی کے ایک عام گھرانے میں ہوسکتے ہیں۔کہیں بھی غیر فطری پن نہیں ہے۔اتفاقات کے سہارے لے کر کہانی کو آگے نہیں بڑھایا گیا ہے۔خدیجہ مستور کے مشاہدے گہرے ہیں۔ یہ واقعات زندگی سے اس قدر قریب ہیں کہ قاری یوں محسوس کرتا ہے کہ وہ بھی عالیہ کے گھر کا ایک فرد ہے پھر عالیہ کے گھر میں کھڑا ہوا یہ سارے واقعات خود دیکھ رہا ہے''۔(۷۶)

کریمن بوا:۔کریمن بوا بظاہر ملازمہ ہے۔لیکن پورے ''آنگن'' میں اس کا کردار اہم ہے۔اُس دور کے ملازمین کی وفاداری اور خدمت گزاری کا جیتا جاگتا نمونہ بھی ہیں۔ کریمن بوا ایک محنتی جفاکش اور نمک حلال ملازمہ ہیں وہ اس خاندان سے بچپن سے لے کر بڑھاپے تک وابستہ رہی اور نمک حلالی کا ثبوت دیتی رہیں۔اُس نے اس خاندان کا عروج

اور زوال دونوں دیکھا مگر کبھی وہاں سے گئی نہیں اور ہمیشہ اُن کے غم میں شریک رہیں اور اس گھرانے کے اچھے دنوں کو یاد کر کے آہیں بھرتی رہتی۔ ماضی کی تمکنت اور حال کی زبوں حالی ہر دور میں کریمن بوا کے ساتھ ہیں وہ ایک وفاداری کی مثال ہیں اپنی مالکہ کی بیماری کے دوران وہ تڑپ اُٹھتی ہیں اور چار پائی کے گرد گھوم کر دُعائیں مانگتے ہوئے کہتی ہیں:

مولا مالکن کو صحت دے اور بدلے میں مجھے اُٹھا لے۔ مولا مولا''۔(۷۷)

یہ بے تابی اور بے چینی اُن کی محبت کی دلیل ہے۔ کریمن بوا کی محبت گھر کے ہر فرد کے لیے ہے۔ اس کی محبت ونفرت کا پیمانہ مالکان کی محبت ونفرت سے وابستہ ہے اگر مالکن کسی کو پسند نہیں کرتی یا اسرار میاں کو نہیں چاہتی تو کریمن بوا کی ڈانٹ پھٹکار بھی اسی کے لیے ہے۔ اس کی اپنی ذاتی کوئی زندگی نہیں وہ ہر ایک کے دُکھ میں برابر کی شریک رہتی ہیں۔ وہ سارا سارا دن کام کاج میں مصروف رہتی ہے غربت کے دونوں میں بھی اس گھر کی لکڑیاں پھونک پھونک اور شکایت کا کبھی ایک لفظ زبان پر نہیں لاتیں بلکہ اپنی زندگی کے قصے دُہرانے شروع کر دیتی ہیں۔ کریمن بوا محبت اور فاداری کی ایک مثال پیش کر رہی تھی۔

''میں نے ساری زندگی ان کا نمک کھایا تھا اور اب بھی ان کی اولاد کا نمک کھا رہی ہوں۔ نمک کا بڑا حق ہوتا ہے بیٹا عالیہ، میری اماں اللہ انہیں جنت نصیب کرے کہتی تھیں کہ جس نے

نمک کا حق ادا نہ کیا وہ خدا کے ہاں بھی معاف نہ کیا جائے گا''۔(۷۸)

کریمن بوا سخت روایت پسند تھی روایات کی پاسداری کے سبب ہی وہ اسرار میاں کو ناپسند کرتی تھیں۔

کریمن بوا کا کردار ''حال'' والے حصے سے شروع ہوتا ہے اور آخر تک بر قرار رہتا ہے اگرچہ وہ بوڑھی اور ضعیف خاتون ہیں۔لیکن اپنے بوڑھے وجود اور بوڑھی آنکھوں کی پروا کئے بغیر اس گھر کے ہر فرد کی خدمت کرتی ہیں اور تمام کام بخوبی انجام دیتی ہیں،کبھی بھی شکایت کا کوئی لفظ اپنی زبان پرنہیں لاتی۔عالیہ سے بات کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''میری اماں مالکن کے جہیز میں آتی تھیں،میرے ابا مر گئے تھے
میں چھوٹی سی تھی جب ذرا بڑی ہوئی تو مالکن نے اپنے گھر کے
ایک نوکر سے میری شادی کر دی''۔(۷۹)

کریمن بوا اور دادی اماں کے کردار جاگیردارانہ نظام کی قدامت پسندی کے نمائندہ ہیں۔

نجمہ پھوپھی:۔ نجمہ پھوپھی کا تعارف ماضی والے حصے میں ہی ہو جاتا ہے۔ نجمہ پھوپھی ایک پڑھی لکھی خاتون ہیں انہوں نے انگریزی میں ایم۔اے کیا ہے اور انہیں اپنی تعلیم پر ناز ہے نجمہ پھوپھی کا کردار جاندار کردار ہے وہ ایک پورے طبقے کی نمائندگی کا کرتا

ہے۔ مصنفہ اس کردار میں اعلیٰ اوصاف پیدا کرنے کے بجائے اس کو کم ظرف تعلیم یافتہ لڑکیوں کا نمائندہ بنا دیا ہے۔ وہ کالج میں لیکچرار تھی انھیں اپنی انگریز دانی اور اعلیٰ تعلیم پر بہت غرور تھا۔ ''پروفیسر ممتاز حسین'' اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''بڑے چچا کے گھر اُن کی ایک بہن نجمہ ہیں جنھوں نے علی گڑھ سے انگریزی میں ایم۔اے کیا ہے۔ نجمہ کا کردار بڑا جاندار ہے وہ ایک پورے طبقے کی مکمل نمائندگی کرتا ہے۔ وہ ہر ایک سے کہتی پھرتی ہیں کہ تم ہو ہی اس قابل اس سے زیادہ تمھیں اور کیا چاہیے عالیہ کو محض وہ اس لیے نفرت سے دیکھتی ہیں کہ اُس نے بی۔اے میں اُردو مضمون لیا تھا''۔(۸۰)

اپنی تعلیم و تدریسی منصب کو مدِ نظر رکھتے ہوئے نجمہ پھوپھی کا مناسب عمر میں رشتہ نہ ہو سکا کیونکہ وہ اپنے گھر والوں کی جہالت سے نالاں ہیں اور انہیں خاطر میں نہیں لاتیں۔ آخر میں اپنے لیے وہ ایک رشتہ خود پسند کر لیتی ہیں لیکن شادی کے بعد نجمہ پھوپھی کو یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اُن کے شوہر صرف ایف۔اے پاس ہیں تو نوبت طلاق تک جا پہنچتی ہے اس کے لئے وہ اپنا ایک اہم رشتہ بھی داؤ پہ لگا دیتی ہیں'':

> ''وہ ضرورت سے زیادہ بننے لگتی ہیں اور اس لیے مضحک ہو جاتی ہیں''۔(۸۱)

بڑے چچا:۔ پروفیسر ممتاز حسن کہتے ہیں:

''آنگن'' کی دُنیا مخصوص عورتوں کی دُنیا ہے''۔(۸۲)

یہ بات قابل ذکر ہے کہ آنگن کے نسوانی کردار مرد کرداروں پر حاوی ہیں۔لیکن مردوں کے جو کردار پیش کیے گئے ہیں۔ان میں بڑے چچا کا کردار جاندار ہے۔ بڑے چچا اس وقت کے کانگریسی مسلمان طبقے کے نمائندہ ہیں وہ ایک عینی انسان ہیں اور نہایت خلوص کے ساتھ ہندوستان کی آزادی اور ہندو مسلمان اتحاد کے لیے اپنے کام میں اس قدر مصروف ہوتے ہیں کہ اپنے گھر کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔اُن کی رائے میں سیاست قومیت ، وطنیت یہ سب کام مرد کے کرنے کے ہوتے ہیں اور گھریلوں آمدن، بچوں کی پرورش و تربیت یہ سب کام عورتوں کے ہیں اس نظریے کے تحت بڑے چچا اپنے گھر پر بالکل توجہ نہیں دیتے۔وہ اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت سے غافل ہیں یہی وجہ ہے کہ جمیل۔ بی۔اے کے بعد معاشرے میں کوئی قابل ذکر مقام حاصل نہیں کر پاتا اور چھوٹا بیٹا اپنے راستے سے بھٹک کر گمراہی کی طرف چلا جاتا ہے۔ بڑے چچا کے نزدیک ملک کی آزادی کے آگے سب کچھ ہیچ ہے:

''آزادی مل جائے تو پھر کیا رہ جاتا ہے،مرنا اور جینا،دونوں آسان ہو جاتے ہیں۔دُعا کرو کہ میں غلامی کے دُور میں نہ مروں''۔(۸۳)

وہ سیاسی مسلک میں نہرواور گاندھی کے ہم خیال ہیں۔ سیاست میں اُن کا مقام بلند ہے کہ وہ پنڈت نہرو کے دوستوں میں شمار ہوتے ہیں وہ کئی بار جیل بھی جا چکے ہیں۔ وہ ایک متحمل مزاج اور صابر وشاکر انسان ہیں۔ چھمی انہیں کافر چچا کہتی ہیں اور جمیل بھی ہر وقت طنز کرتا رہتا ہے بڑے چچا مسلم لیگ کو انگریزوں کی ایک چال سمجھتے ہیں اور آزادی ملنے کے بعد بھی کہتے ہیں کہ جاتے جاتے انگریز چال بھی چل گیا۔ مگر آخر میں نہرو کو ملنے جاتے ہیں تو ایک ہندو کے ہاتھوں شہید ہو جاتے ہیں یہ تمام باتیں انہیں ناول کا ایک پُرعظمت کردار بنا دیتا ہے بقول ''ڈاکٹر احسن فاروقی'':

''وہ ایپک کے نہیں بلکہ المیہ کے ہیرو نظر آتے ہیں''۔(۸۴)

مظہر میاں:۔ عالیہ کے والد اور بڑے چچا کا مسلک ایک ہی تھا۔ دونوں ملک کو آزاد کروانے کی خواہش مند تھے اور دونوں ہی انگریزوں سے سخت نفرت کرتے تھے۔ عالیہ کے ابا ملازمت کرتے ہیں لیکن اُن کی خواہش ہے کہ کاش بڑے بھائی کی طرح نوکری سے آزاد ہوتے تو وہ بھی کھل کر انگریزوں کے خلاف پرچار کرتے، وہ بڑے حساس دل انسان تھے۔ سیاست سے گہری دلچسپی لینے کے باوجود بھی انھیں اپنے بیوی بچوں اور ان کے مستقبل کا بڑا خیال تھا۔ ایک جگہ بیوی کے رونے اور جھگڑنے سے تنگ آ کر کہتے ہیں:

'دیکھو بیگم! ان بچوں پر کیا اثر پڑ رہا ہے۔ یہ سب تباہ ہو جائیں گے''۔(۸۵)

اُن جملوں سے انسان کے مختلف رویوں کا پتہ چلتا ہے۔وہ ایک مکمل انسان ہیں اُن کی شخصیت بڑے چچا کی طرح ایک رُخ نہیں ہے وہ اپنی بچیوں کی ہرضرورت اور ہر کیفیت کا خیال رکھتے ہیں وہ اُن سے نہ صرف محبت کرتے ہیں بلکہ ذہنی اور جذباتی سطح پر بھی اُن کا خاص خیال رکھتے ہیں۔وہ اپنی بچیوں سے ماں کی نسبت زیادہ قریب ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ تہمینہ کی آنکھوں میں خاموش محبت کی تصویر کو پڑھ کر وہ بھی مہر اثبات ثبت کر دیتے ہیں بلکہ خود صفدر کی تہمینہ کا رشتہ دینے پر بضد ہیں مگر بیوی کے آگے مجبور ہو جاتے ہیں۔اس کردار کی ایک خوبی یہ ہے کہ یہ کردار انسانی ہمدردی اور محبت کا استعارہ بن جاتا ہے۔وہ اپنا گھر چھوڑ کر بھاگ جانے والی بہن سلمیٰ کے لیے بھی نرم گوشہ رکھتے ہیں اور اس کے لاوارث بچے کے سائبان بن جاتے ہیں:

> ''تمہارے ابا اور بڑے چچا اس گاؤں چلے گئے جہاں سلمی رہتی تھی اور جب تمارے ابا واپس آتے تو اس کلموہے صفدر کو سینے سے لگالائے''۔(۸۵)

مظہر میاں کی شخصیت ایک ہمدرانہ اور حساس دل رکھنے والی شخصیت ہے۔

اسرار میاں:۔اسرار میاں جاگیردارانہ نظام کی ہوس پرستی کا عبرت آموز شاہکار ہیں۔اسرار میاں عالیہ کی دادا کی ہندو داشتہ سے ناجائز اولاد ہیں۔اسرار میاں کی حیثیت اس گھر میں بدتر ہے اسرار میاں بڑے چچا کی کپڑوں کی دُوکان پر کام کرتے ہیں اور پورا

گھر اسی ایک دُوکان کے سہارے چل رہا ہے۔مگر گھر میں کوئی بھی اُن سے بات کرنے کو راضی نہیں ۔اسرار میاں کے کردار کو نمائندہ بنا کر ناول نگار نے پورے اس نظام پر وار کیا ہے۔اس نظام کے لوگوں کے نافذ کردہ اصولوں اور کم درجے کی عورت کے بطن سے پیدا ہونے والی ناجائز اولاد کے لیے یہ سزا ہے کہ وہ گھر کے آنگن میں قدم نہیں رکھ سکتے۔وہ نہ کسی کے بھائی ہیں نہ بیٹا، نہ چچا اور نہ ہی کوئی رشتہ ہے وہ اپنی پیدائش کے خود تنہا سزاوار ہیں۔وہ اس خاندن کے ہر فرد کے لیے ہر لمہ قربانی دینا چاہتے ہیں۔اس کی مثال اُس وقت سامنے آتی ہے جب عالیہ کے ابا کو جیل میں سات سال کی سزائے قید سنائی جاتی ہے تو سب گھر والے پریشان ہیں،اسرار میاں کہتے ہیں:

> ''کریمن بوا گھر میں کہو مظہر بھائی کے جیل کی خبر سے بہت افسوس ہوا۔اگر بدلے میں کوئی مجھے جیل دے دے تو ابھی تیار ہوں۔اپنی بیکار زندگی بیٹھک کی دہلیز سے اسرار میاں کی بھرائی ہوئی آواز گھر کے سناٹے کو چیرتی ہوئی اسے صاف سنائی دے گئی''۔(۸۷)

یہ کردار خدیجہ مستور ہی کے افسانہ ''لعنتی'' کے رضوان میاں سے کافی مشابہت رکھتا ہے۔ اگر چہ ''آنگن'' میں ان کے علاوہ دوسرے کردار بھی ہیں لیکن وہ ثانوی سطح کے ہیں۔
اسرار میاں کے بارے میں مصنفہ نے عالیہ کی زبانی صحیح کہلوایا ہے کہ اسرار

میاں کے لیے تو دُنیا میں جیتے جی قیامت کا سامان ہو گیا ہے کیونکہ وہ جب بھی پکارے جاتے ہیں تو صرف اپنی ماں کے نام سے پکارے جاتے ہیں ۔ چاہیے انھیں کوئی قبول کرے یا نہ کرے وہ برابر محبت نچھاور کیئے جا رہے ہیں ۔شاید یہ اس کی مجبوری ہے محبت کے بدلے نفرت ملے پھر بھی وہ محبت کیئے جاتے ہیں ۔

گھر میں سوائے عالیہ کے اُن سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتا ۔ عالیہ بھی اپنی ہمدردی کا اظہار نہیں کر پاتی ۔ کریمہ بوا اسرار سے ہمیشہ تلخی سے پیش آتی ہے اور کبھی کوئی موقعہ خالی نہیں جانے دیتی جب اُس پر لفظوں کے وار نہ کرے ۔اسرار میاں کریمن بوا کے کسی بات کا جواب نہیں دیتے ۔ کریمن بوا اُسے موا اسرار کہتی ہیں ۔ اور ڈھالی سیر کھانا کھانے کا شکوہ کرتی ہیں ۔مگر اسرار میاں یہ سب خاموشی سے سہہ جاتے ہیں اور کبھی لب کشائی نہیں کرتے ۔

آنگن میں تہذیب اور معاشرت کی عکاسی :۔

خدیجہ مستور کا ناول ’’آنگن‘‘ پلاٹ ، کردار نگاری اور اسلوب کے اعتبار سے بے حد اہم ہے ۔تاہم اس ناول کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ بے پناہ سادگی کا انداز لئے ہوئے ہے ناول نگار کو جس فنی شعور کی ضرورت ہوتی ہے وہ خدیجہ مستور کے ہاں موجود ہے انہوں نے سیدھی سادھی باتیں روزمرہ کے واقعات کے سہارے ’’آنگن‘‘ کا تانا بانا تیار کیا ہے ۔

خدیجہ مستور نے آنگن میں جو نقوش بنائے ہیں اُن کی حد سے زیادہ دل

کشی اس امر میں ہے کہ وہ حد سے زیادہ نارمل نظر آتے ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین اس سلسلے میں کہتے ہیں:

''اس ناول میں خدیجہ مستور کا فنی شعور، ذہانت، تخلیقی صلاحتیں اور قوت مشاہدہ ایسا ہے جو ہمیں بار بار انھیں داد دینے پر مجبور کرتا ہے''۔(۸۸)

''آنگن'' کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں تحریک پاکستان کے پس منظر میں برصغیر کے عوام اپنی زندگی کی بڑی جدوجہد سے نبرد آزما ہیں۔ ''آنگن'' میں مرد، عورت، بچے اور بوڑھے سبھی موجود ہیں۔ اس میں ہر فرد الگ سوچ کا مالک ہے اور ایک ہی ''آنگن'' میں مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ ناول ایک گھر کی نہیں بلکہ برصغیر کے ایک عہد کی نمائندگی کرتا ہے:

''وہاں تو لائن سے سارے افسروں کے پیلے پیلے بنگلے بنے ہوئے تھے۔ بنگلوں سے ذرا دور آموں کا باغ تھا۔ پاس چھوٹا سا تالاب باغ کا رکھوالا انھیں کچھ بھی نہ کہتا بلکہ زمین پر ٹپکی ہوئی کچی کیریاں خود ہی چُن کر انھیں دیتا''۔(۸۹)

گھر کے افراد کے تضادات اور سیاسی جدوجہد بڑی دلچسپ ہے۔ ہر ایک کی ذمہ داریاں اور نظریات مختلف ہیں۔ ایک طبقہ آزادی کو اپنا آئیڈیل سمجھتا ہے۔ تو دوسرا آزادی کو ایک

نئے ملک کی تخلیق کی طرف بڑا اقدم تصور کرتا ہے۔ان افراد میں کچھ مسلم لیگ سے اور کچھ کانگریس سے وابستہ ہیں سیاسی حالات کا مسلمان گھرانوں پر یہ اثر ہوا کہ وہ گھریلو ذمہ داریوں سے پہلوتہی کرنے لگے۔لیکن ناول کا یہ پہلوخوش آئند ہے کہ مصنفہ نے سیاست کو زبردستی شامل نہیں کیا۔ بلکہ اس قدر سیاست ناول میں دکھائی دیتی ہے جتنا کہ انسانی حیات پراس کا اثر ہوتا ہو۔اس سلسلے میں ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالک لکھتے ہیں:

> ''ناول کا قصہ دوسری جنگ عظیم کے کچھ پہلے سے لے کرآزادی ہند اور قیام پاکستان کے کچھ برسوں بعد تک کے زمانے پر محیط ہے۔ کہانی کا پس منظر سیاسی اور تاریخی ضرور ہے لیکن خدیجہ مستور نے سیاسی جماعتوں اورتحریکوں پر بحث اورسن وتاریخ کے اندرج سے پرہیز کر کے اسے سیاسی یا تاریخی ناول ہونے سے بچالیا ہے اور سیاسی نظریات کے بارے میں غیر جانب دار طریقہ اختیار کر کے خود کو بھی سیاسی مبلغ اور ناول کو پروپگنڈہ بننے سے دور رکھا ہے۔ وہ شروع سے آخر تک ہمیشہ ایک فن کار کے روپ میں دکھائی دیتی ہیں''۔(۹۰)

بڑے چچا کانگریس نواز ہیں اوران کے اصول گھر کو متاثر کرتے ہیں۔گھر میں رہنے والے افراد سے چچا کی کوئی دلچسپی نہیں ہوتی یہ افراد اپنے دورِاقتدار کو یاد کر کے روتے ہیں ہر فرد

اپنی چھن جانے والی دولت اور عزت کا رونا رو رہا ہے جب کے سر براہِ خاندان کانگریس کی عقیدت میں اس قدر مصروف ہیں کہ گھریلوں ذمہ داریوں سے غافل ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف عالیہ کے ابا جو بڑے چچا کے چھوٹے بھائی ہیں۔ وہ مسلم لیگ کی محبت اور انگریزوں سے دشمنی میں اس حد تک چلے جاتے ہیں کہ انگریز افسر کا سر پھاڑ کر خود جیل چلے جاتے ہیں اور وہی قید پوری ہونے سے پہلے اس دنیا کو خیر آباد کہہ دیتے ہیں۔اس پورے سیاسی پس منظر سے زوال پذیر اور تضادات سے بھرپور تہذیب کی نمائندگی ہوتی ہے۔رسم و رواج، روایات و اقدار اور عوامی تہوار کی بھی ''آنگن'' میں تصویر کشی کی گئی ہے ہولی کے تہوار کی ایک جھلک دیکھئے:

''اسی دن ہولی تھی .... دوسرے دن کُسم دیدی ہمارے گھر بہت سا پکوان لے کر آئیں اور جب آپا سے گلے ملنے لگیں تو ان کے منہ پہ ڈھیر سا عبیر مل دیا۔ پھر اس کی طرف جھپٹیں مگر وہ کُسم دیدی کے تہے نہ چڑھی۔آپا کی رنگی ہولی صورت دیکھ کر اماں کو بے ساختہ ہنسی آ گئی۔شاید اس وقت وہ رنگ کھیلنے کو گناہ سمجھنا بھول گئی تھیں''۔(۹۱)

تہمینہ کی موت کے بعد اماں کا مرکز عالیہ ہے۔جس کے ذریعے وہ اپنے تمام ارمان پورے کرنا چاہتی ہے وہ ایک روایت پرست خاتون ہیں۔معاشرے کی ناپسندیدہ رویوں کی

عکاسی ان کے کردار کے ذریعے عمدگی سے ہوتی ہے۔دادا جان بھی اس تہذیب کا نمائندہ کردار ہیں۔جو گیرادارانہ اامریت کا معرقع ہیں۔

مصنفہ نے ہندو تہذیب کی عکاسی بھی بہ خوبی کی ہے، ہندو تہذیب میں دوسری شادی نا قابل برداشت جرم ہے۔سماجی جکڑ بندیاں عموماً بغاوت کو جنم دیتی ہیں اور ان جکڑ بندیوں کا شکار انسان انتہائی قدم اٹھانے پر کس قدر مجبور ہوتا ہے:

> ''دوسرے دن دوپہر میں ماما نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اماں کو بتایا کہ کُسم دیدی بھاگ گئیں ۔ مارے حیرت کے اماں کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں''۔(۹۲)

شادی بیاہ کی تقاریب، مراثنوں کے گیت، خوبصورت جذبوں کا گیتوں کے ذریعے بیان تہذیبی رچاو کی منظر کشی مصنفہ نے بڑی عمدگی سے کی ہے۔

نجمہ پھوپھی جو ایم۔اے انگلش ہیں اپنے آپ کو گھر میں سب سے اعلیٰ سمجھتی ہیں اور باقی سب کو جاہل کہتی ہیں اُن کا تکبر بھی ایک تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے:

> ''واہ صرف بی۔اے سے کیا ہوتا ہے۔آدمی جاہل رہ جاتا ہے۔
> تھوڑی تعلیم خطرناک ہوتی ہے۔کرنا ہے تو ایم۔اے بی ٹی کرو،
> اب مجھے دیکھو میں کالج میں جاوں ہاتھوں ہاتھ لی جاتی ہوں ۔
> مگر ایم۔اے بھی کرو تو انگلش میں، اُردو ایم۔اے تو ہر جاہل کر

سکتا ہے''۔(۹۳)

پاکستان بننے کے بعد جو حالات جنم لیتے ہیں اس کی واضح مثالیں اس ناول میں ملتے ہیں۔صفدر جس کے اصول اور آدریش بہت بلند ہیں۔اپنی طویل جدوجہد کے نتیجے میں تھک ہار کے مادّی حیات کو ترجیح دیتا ہے۔عالیہ کی ماں کوٹھی کی مالکہ بن کر بناوٹ،خود غرض بے حسی اور بے مروت کی علامت بن جاتی ہے۔

اس طرح خدیجہ مستور نے نئی اور پرانی دونوں تہذیبوں کو ایک دوسرے کے مدمقابل لا کھڑا کیا۔خدیجہ مستور نے تہذیبی سطح پر آنگن کی چار دیواری میں رشتوں کے درمیان پروان چڑھنے والے لڑکی سے عورت تک کے جذبوں کی ترجمانی کی ہے۔جن کا اپنا ایک معاشرتی اہمیت اور رنگ ڈھنگ ہے۔

ناول کا اسلوب:۔

ادب میں اسلوب کی بہت اہمیت ہے۔کیونکہ یہ اسلوب ہی ہے جو ادب بناتا ہے اس کی حیثیت انسانی جسم میں روح کی سی ہے۔اسلوب کی بنیاد شخصیت پر ہے۔خدیجہ مستور کا اسلوب اُن کی شخصیت کی عکاسی بھی کرتا ہے۔جس طرح ہر انسان کا اپنا اسلوب زیست ہوتا ہے بالکل اس طرح اسلوب تحریر بھی ہوتا ہے۔جو اس کی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے اور اسے دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز اور منفرد بھی بناتا ہے۔

خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں جو طرز تحریر یا اسلوب اختیار کیا ہے،اس کی

بنیاد سادگی اور بے تکلفی پر رکھی ہے۔ جس کی وجہ سے اُن کی نثر خود رد تسلسل کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ الفاظ کا استعمال ہو یا جملوں کی تشبیہات و استعارات کا بیان ہو یا روز مرہ اور محاورات کا خدیجہ مستور ایک ماہر فن کار کی طرح انھیں قصے کے تار پود میں بڑے سلیقے سے برتتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید جاوید اختر:

> ''جہاں تک خدیجہ کے زبان و بیان کا تعلق ہے یہ حقیقت تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ بلا ضرورت مشکل اور دقیق الفاظ کے استعمال سے انہوں نے اپنی تحریروں کو مصنوعی انداز میں ادبی شاہکار بنانے کی کوشش سرے سے ہی نہیں کی۔ انتہائی سادگی کے ساتھ روزمرہ بول چال کے جملے لکھ کر اُنہوں نے نام نہاد ادبی بقرایت کے تصور کو باطل ثابت کر دکھایا ہے۔ اُنہوں نے اپنی ناول نگاری سے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ ایک کامیاب ادیب کے لیے انشا پردازی میں ماہر ہونا ضروری نہیں بلکہ اپنے نظریے کے ساتھ سچی وابستگی اور فن کے ساتھ خلوص شرط اول ہے''۔(۹۴)

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کی زبان سادہ، سلیس، عام فہم اور روزمرہ بول چال کی زبان ہے۔ توازن اور تناسب اُن کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ہے انہوں نے اپنے ناولوں میں زبان و بیان کی باریکیوں پر بھی ایک حد تک توجہ دی ہے جس سے نہ صرف قصے

میں لطف پیدا ہوتا ہے بلکہ کرداروں کی سیرت بھی نکھر کر سامنے آتی ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> ''آنگن کی سرخی ہی بڑی اہم ہے کیونکہ یہ سرخی اس زندگی کا مکمل اشارہ ہے جو یہاں پیش کی گئی ہے۔ جب ہم غور کرتے ہیں تو ہمیں یہاں تین گھروں کے آنگن نظر آتے ہیں اور ہر آنگن معنی خیز ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے''۔(۹۵)

یعنی پہلا آنگن عالیہ کے اپنے گھر کا ہے جو اُسے باپ کے جیل جانے کے بعد چھوڑنا پڑتا ہے۔ دوسرا گھر وہ ہے جو ان کا خاندانی گھر ہے جو بڑے چچا اور ان کا خاندان ہے۔ جہاں اسے مختلف قسم کے کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے جن میں جمیل، چھمی، چچی، کریمن بوا، اسرار میاں، نجمہ پھوپھی ہیں ان کرداروں سے عالیہ کی ہمدردی بے زاری، محبت ونفرت کا تعلق ہے۔ خدیجہ مستور نے آنگن کے حوالے سے زندگی کی خوبصورت بدصورت حقیقت کو اکھٹا کر دیا ہے۔

خدیجہ مستور کا طرز تحریر سیدھا اور دلکش ہے۔ انھوں نے ناول کی پیش کش میں کہیں بھی دقیق اور فرسودہ فلسفے کا استعمال نہیں کیا۔ خدیجہ مستور نے کہیں بھی ناول میں بوجھل، ثقیل الفاظ کی مدد سے تحریر کو نہیں سجایا، ان کی تحریر میں موزونیت بھی ہے اور جاذبیت بھی، اسلوب بیان کا رچاو بھی ہے اور اظہار خیال کی دردمندی بھی، نامانوس تراکیب اور

بھرتی کے الفاظ اُن کے ہاں موجود نہیں، انہیں خوبیوں نے ناول کے اسلوب میں جان ڈال دی ہے اور قاری کہیں بھی پڑھتے وقت اُکتاہٹ محسوس نہیں کرتا اور یہی خوبیاں آنگن کو اُردو ادب میں ایک اہم مقام پر فائز کرتی ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> ''اس ناول میں خدیجہ مستور کا فنی شعور، ذہانت تخلیق صلاحتیں اور قوت مشاہدہ ایسا ہے جو ہمیں بار بار انھیں داد دینے پر مجبور کرتا ہے''۔(۹۶)

خدیجہ مستور کہانی لکھنے کا ڈھنگ جانتی ہیں۔ وہ اپنے بنائے ہوئے ماحول سے خوب واقفیت رکھتی ہیں اس لیے مشاہدے کی داد قاری سے حاصل کر لیتی ہیں۔ زبان بھی عام فہم اور گھریلوں ہوتی ہے قاری کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اسی آنگن میں کھڑا یہ سارا قصہ خود سُن رہا ہو عموماً ناول میں کرداروں کی پیش کش ایک مشکل کام ہے۔ لیکن خدیجہ مستور اس ہنر سے باخوبی واقف ہیں کہ کرداروں کی صورت حال کو کس خوبصورتی سے پیش کرنا ہے۔ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ''ناول کی زبان سلیس، عام فہم اور روزمرہ بول چال سے قریب ہے۔ کہیں کہیں تشبیہہ اور استعارے کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے صرف زبان میں حُسن پیدا نہیں کرتے بلکہ فضا اور شے کی کیفیت کو روشن کرتے ہیں''۔(۹۷)

خدیجہ مستور کو جزئیات نگاری پر عبور حاصل ہے تاہم وہ غیر ضروری آرائش ونمائش کو پسند نہیں کرتیں ۔اُن کے ہاں ہمیں الفاظ کی سادگی بے ساختگی بے تکلفی اور برجستگی کا حسین امتزاج ملتا ہے ان کے خوبصورت جملوں کی روانی نے ایک ذہنی مصنوعی اتحاد پیدا کر دیا ہے ۔ایسا لگتا ہے کہ خدمات واحساسات کا ایک سیلاب ہے جو ناول کی سطح پر پھیلا ہوا ہے ۔وہ پورے خلوص کے ساتھ ناول نگاری کی صراطِ مستقیم پر چلی جاتی ہیں:

''چھمی اس کی محبت پر اعتبار نہیں کرتی دُنیا نے اس کے اعتبار کا
جنازہ نکال دیا''۔(۹۸)

محاورے اور روزمرہ کے برمحل اور بے ساختہ استعمال نے تحریر کا حسن دوبالا کر دیا ہے:

''وہ کسی کی دُشمنی نہیں ۔ وہ خود کچھ نہیں کہتیں یہ ظالم نمک اُن
سے سب کچھ کہلواتا ہے''۔(۹۹)

محاورات کے استعمال میں نسائی لب ولہجہ بھی جھلکتا ہے:

''بے دام کا غلام ہاتھوں سے نکلا جا رہا تھا''۔(۱۰۰)

خدیجہ مستور زندگی کی معمولی حقیقتوں میں لطافت کی وہ کرشمہ سازیاں بھر دیتی ہیں کہ وہ محض سپاٹ اور بے جان فن پارے نہیں رہتے ۔زندگی اور فن کا ایک معجزہ بن جاتے ہیں ۔اچھے ناول کی تخلیق میں فن وتکنیکی صلاحتیں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہیں ۔اور مصنفہ ان صلاحیتیوں سے بہ خوبی واقف ہیں ۔

''آنگن'' میں انداز بیان سب خوبیوں پر حاوی ہے انہوں نے بہت ہی خوبصورت اور سیدھے سادھے الفاظ میں پورے ناول کو بیان کیا ہے اور اُسے دوسرے بڑے ناولوں کے مدِ مقابل لا کھڑا کیا ہے۔نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ''خدیجہ مستور کی فضا آفرینی اپنے مختصر سے کینوس پر خوبصورت ہے انہوں نے اپنے موضوع کو پیش کرنے کے لیے ایک گھر کے ماحول کی تشکیل کی ہے۔ وہ گھر ان کے بیانیہ کی موت اور جزئیات نگاری کے زیر اثر زندہ ہو کر سامنے آ گیا''۔(۱۰۱)

منظر کشی:۔منظر نگاری ناول کا ایک اہم جز ہوتا ہے جس کے ذریعے ایک کامیاب ناول نگار چند جملوں میں ایک وسیع منظر کو نظروں کے سامنے لے آتا ہے۔عموماً مشاہدے میں یہ بات آئی ہے کہ ناول میں کوہ ودشت، میلوں ٹھیلوں، جلسے، جلسوں، رزم بزم اور موسموں کی مرقع نگاری کی جاتی ہے۔ان جذبات کا تناو قاری کی توجہ اور دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ جب قاری پلاٹ کی منازل طے کرتا ہوا تھکن محسوس کرتا ہے،تو ناول نگار یہ نفسیاتی حربہ استعمال کرتا ہے کہ اُسے گھٹے ہوئے ماحول سے نکال کر کھلی فضا میں لے جاتا۔ یہ ایسا حربہ ہے کہ قاری کی ذہنی کیفیت کو قصے کے اُتار چڑھاو کے مطابق رفتہ رفتہ تبدیل کرتا ہے۔ اس طرح ناول نگار کردار کی داخلی وخارجی حیثیت کو بھی منظر کے پس منظر پیش در پیش منظر سے بیان کرتا ہے۔

خدیجہ مستور کا انداز بیان منظر کو قاری کی آنکھوں کے سامنے پھیلا کر رکھ دیتا ہے اور اسے ایسا لگتا ہے کہ وہ منظر پڑھ نہیں رہا بلکہ دیکھ رہا ہے۔ ناول نگار کا آرٹ کرافٹ اور مہارت اُس وقت سامنے آتی ہے جب گنے چنے الفاظ کی مدد سے جیتا جاگتا منظر نظروں کے سامنے لایا جاتا ہے۔

خدیجہ مستور کی فضا آفرینی اپنے مختصر کینوس پر خوبصورت ہے ۔ انھوں نے ''آنگن'' میں اپنے موضوع کو پیش کرنے کے لیے ایک گھر کو تشکیل دیا ہے۔ خدیجہ مستور نے کہیں کہیں کسی مخصوص فضا کو پیش کرتے ہوئے موسم اور اس وقت کی کیفیات کو بھی پیش کیا ہے۔ ایسا اس وقت زیادہ ہوا ہے جب وہ عالیہ کی سوچ کی لہروں کو پیش کرتی ہیں:

> ''وہاں درخت کس قدر تھے دھول سے آئی ہو کچی سڑکوں پر دونوں طرف آم، جامن اور پیپل کے گھنے درخت تھے۔ ان درختوں کے سائے میں راہ گیر انگوچھے بچھائے گٹھڑیاں سر کے نیچے رکھ کر مزے سے سویا کرتے۔ ان دنوں بہار کو موسم تھا۔ آموں میں بور آچکا تھا۔ کوئل ہر وقت کوکا کرتی انہیں دنوں تو وہ وہاں آتی تھی''۔(۱۰۲)

بعض مقامات پر خدیجہ مستور نے مناظر کو اس طرح اُجاگر کیا ہے کہ قاری لطف لیے بغیر

نہیں رہ سکتا موسم کے اثرات وتغیرات گلی سے گزرتے ہوئے لوگوں کے گیت اور سردی کی سنسان راتیں صفحہ قطرس پر بکھری ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

''سردیوں کی رات کتنی جلدی سنسان ہو جاتی ہے، آج بھی شام سے بادل گئے تھے خنکی بڑھ گئی، کھڑکی کے پاس لگے ہوئے بجلی کے کھمبوں کا بلب خاموشی سے جل رہا تھا۔ گلی کے اُس پار سکول کی آدھی بنی عمارت کے قریب درختوں کے جھنڈ سے اُلو کے بولنے کی آواز آرہی تھی۔۔اس کی آواز کی نحوست رات کو اور بھی سنسان کئے جارہی تھی''۔(۱۰۳)

خدیجہ مستور نے چند جملوں سے کام لے کر منظر کی کیفیت اور حالت کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کر دیا ہے۔

مکالمہ نگاری:۔ مکالمہ ناول کی جان ہوتا ہے، مکالمے کے ذریعے نہ صرف کردار کی دلچسپ خصوصیات کو موثر طریقے سے نمایاں کیا جا سکتا ہے بلکہ وہ شخصیت کی پرتیں بھی کھولتی ہیں اور ان کے نظریات سے واقفیت ہوتی ہے۔ مکالمہ نگاری میں فطری حسن، بے ساختگی، مقامیت اس حد تک ہونی چاہیے کہ حالات اور کرادر کے نقوش واضح ہو جائیں۔ مکالموں کے ذریعے ہی کرداروں کی شخصیت اور نفسیات تک رسائی ہوتی ہے۔

مکالمے کافی حد تک قاری کی دلچسپی کا سامان مہیا کرتے ہیں اور کہانی کو

آگے بڑھانے میں بھی اہم رول ادا کرتے ہیں۔

خدیجہ مستور کی زبان سبک اور رواں ہے۔ مکالمہ نگاری کے فن پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ مکالمہ نگاری میں مصنفہ نے خاص طور پر کرداروں کی نفسیات کا خیال رکھا ہے۔ ''آنگن'' کے مکالمے، موضوع، موضوع محل کے مطابق اور برجستہ ہیں۔ جن کی وجہ سے ناول کی فضا دلکش اور پُر تاثر ہے۔ خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں جاگیردارنہ نظام اور سیاست کو پیش کیا ہے اسی وجہ سے کرداروں کی زبان اُن کے رسم ورواج مطابقہ ہے۔ جاگیردرانہ نظام کی باتیں عالیہ کی اماں اسطرح سناتی ہیں:

> ''ویسے تمہاری دادی کی طبعیت تو گاوں بھر میں مشہور تھی ان کی سختی کا یہ عالم تھا کہ جب کسی نوکر چاکر سے ناراض ہوتیں تو بٹی ہولی رسی لے کراس کی کھال اُدھیڑ دیتیں''۔(۱۰۴)

خدیجہ مستور نے عالیہ کی اماں کی بے زاری اور چڑ چڑے پن کومختلف مکالموں سے بڑے خوبصورت اور موثر انداز میں اُجاگر کیا ہے۔ وہ صفدر سے نفرت کرتی ہیں وہ ہر موقع پر نفرت کی بڑاس نکالتی ہےاور طنزیہ گفتگو کرتی ہیں:

> ''تم بھی اپنے ماموں کی مدد کرو''۔اماں نے بڑی حقارت سے صفدر بھائی کی طرف دیکھا تھا۔
>
> ''رہنے دو وہ کمزور ہو گیا ہے بخار سے، پھر سفر میں تھک گیا

ہے''۔آپا نے آہستہ سے کہا۔

''وہ تو ہمیشہ ہی تھک رہتا ہے۔اماں بڑ بڑائیں اور پھر جیسے جل کر آپا کے ساتھ سامان کھلوانے لگی''۔(۱۰۵)

تہمینہ اور عالیہ اماں کی صفدر کے تعین ذیا تیوں کا ذکر اس طرح کرتیں۔

''ہے'' چھچھڑے تو کتوں کو کھلاتے ہیں، وہ تھا نا آپا ہمارا چھوٹا سا کُتا، ٹامی۔اسے بھی تو چھچھڑے اُبال کر دیئے جاتے تھے''۔

دوسری طرف چھمی مسلم لیگی ہے اور اکثر مسلم لیگ کے جلسے بھی کراتی ہے وہ چچا کو کافر کہتی ہے کیونکہ وہ کانگریسی ہیں چچا اکثر چھمی کو اس بات پر ڈانٹ بھی دیتے ہیں۔لیکن چھمی کا جوش اور جذبہ مسلم لیگ کے لیے ذرا کم نہیں ہوتا چھمی اور عالیہ کے درمیان یہ مکالمہ دیکھئے:

''ارے مسلم لیگ کا جلسہ بجیا، پر بڑے چچا ناراض ہو گئے''

تم دل سے رہو نہ مسلم لیگی

عالیہ نے اُسے سمجھنا چاہا

وہ کون ہوتے ہیں ناراض ہونے والے

میں کیا انہیں منع کرتی ہوں کہ کافروں کے جلسوں میں نہ جایا کریں۔

مگر، مگر تمارے مسلم لیگی ہونے سے کیا فائدہ ہوگا۔

عالیہ کو دُکھ ہو رہا تھا کہ یہاں تو سب پاگل ہیں۔

کچھ نہیں ہوتا بس مسلمان ہوں اس لیے مسلم لیگی ہوں۔

وہ بڑے فخر سے ہنسی''۔(۱۰۶)

ایک اور مکالمہ جو جمیل اور عالیہ کے درمیان ہے اور جمیل کے جذباتوں کی عکاسی کرتا ہے:

''عالیہ انھوں نے پکارا

ہوں! عالیہ نے سر تک نہ اُٹھایا

ذرا دوپٹہ اوڑھ کر دکھاؤ!

اُن کی آواز جذبات کے بوجھ سے بھاری ہو رہی تھی۔

کیوں! بس یہی دیکھنا چاہتا ہوں کہ تم دُلہن بن کر کیسی لگو گی۔

آپ کی دُلہن کے لیے بھی ایسا دوپٹہ ٹانک دوں گی۔

کہیے تو آپ کی چار شادیاں کرلاؤں؟

میری کوئی دُلہن نہیں، بیویوں کا کیا ہے وہ تو بہت مل جائیں گی،

مگر مجھے میری دُلہن کبھی نہ ملے گی۔

تم میری شادی کرنے کی زحمت نہ کرو تو اچھا ہے۔

تم یہ دوپٹہ اُوڑھنا چاہتی ہو مگر بزدل ہو۔

جمیل بھیا پھر آپے سے باہر ہونے لگے۔

جمیل بھیا صاحب آپ اپنی اماں کی زندگی سے عبرت حاصل کیجئے۔۔کسی سیدھی سادی عورت سے شادی کر لیجئے اور بس وہ سب سہہ جائے گی'' ۔(۱۰۷)

اس مکالمے سے جمیل کی والہانہ محبت کا احساس ہوتا ہے یہ جذبات اوراحات عالیہ کومتاثر نہیں کرتے وہ مزید جمیل سے بدظن ہوتی جاتی ہے۔

ناول میں کئی مواقعہ پر مکالموں کی صورت میں جذباتی کیفیات پیدا کی گئیں ہیں۔خدیجہ یہ جانتی تھی ان مکالموں کے ذریعے نہ صرف کرداروں کے نفسیات جذبات کی کیفیت کا پتہ چلتا ہے بلکہ اُن کی عمر کا بھی احساس ہوجاتا ہے۔

خدیجہ مستور مکالموں کے ذریعے ناول کے کرداروں کی ذہنی جذباتی شخصیت کو اُن کے مکمل رنگ و آہنگ سے سامنے لاتی ہیں۔خدیجہ مستور کے مکالمے برجستہ ہیں اور کرداروں کے ذہنی اور جذباتی صورتِ حال کوان کے مکمل رنگ و آہنگ کے ساتھ سامنے لاتی ہیں وہ اس ہنر سے باخوبی واقف ہیں اس لیے اُن کے مکالمے پُر تاثر ہوتے ہیں۔

حواشی:۔

۱۔ نیادور، کراچی میں ضمیرالدین نے تبصرہ کرتے ہوے فرمایا کہ ''آنگن'' اس لیے دلچسپ ہے کہ فنکاری کے پھیر میں نہیں پڑتی۔

۲۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر۔ ''اُردو ناول میں مسلم ثقافت'' ملتان بیکن بکس ۲۰۰۲ء، ص ۲۵۶

۳۔ خدیجہ مستور۔ آنگن۔ ناول۔ ایجوکیشن بک ہاس علی گڑھ ۱۹۸۳ء، ص ۲۹۳

۴۔ ایضاً ص ۳۰۱

۵۔ ایضاً ص ۳۰۴

۶۔ ایضاً ص ۳۲۰

۷۔ فتح محمد ملک۔ ''آنگن'' ایک سیاسی حوالہ'' فنون، خدیجہ مستور نمبر، ص ۹۸

۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، مضمون ''آنگن'' محضیہ، لاہور، جنوری ۱۹۶۴ء میں ص ۴۷

۹۔ نیلم فرزانہ ''اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار'' ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ص ۲۳۹

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی۔ ''خدیجہ مستور کی شخصیت اور فن کے رشتے'' فنون، لاہور، خدیجہ مستور نمبر ۱۹۸۴ء، ص ۶۳

۱۱۔ دیباچہ، آنگن۔ احتشام حسین۔

۱۲۔ آنگن، خدیجہ مستور ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۱۹۸۳ء، ص۶۲

۱۳۔ آنگن، خدیجہ مستور ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۱۹۸۳ء، ص۵۷

۱۴۔ ایضاً ص۲۰

۱۵۔ ایضاً ص۱۶

۱۶۔ ایضاً ص۴۵

۱۷۔ ایضاً ص۱۵۵

۱۸۔ ایضاً ص۱۰۳

۱۹۔ ایضاً ص۶۹

۲۰۔ ایضاً ص۶

۲۱۔ ایضاً ص۷

۲۲۔ ایضاً ص۸

۲۳۔ ایضاً ص۹

۲۴۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ''آنگن پر ایک نظر'' فنون، لاہور، مئی، جون ۱۹۶۵ء ص۳۶

۲۵۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر ''آنگن پر دوسری نظر'' فنون۔ لاہور، مئی، جون ۱۹۶۵ء، ص۳۶

۲۶۔ آنگن ص۸۰

۲۷۔ ایضاً ص۱۰۲

۲۸۔ ایضاً ۲۴۰

۲۹۔ ایضاً ص۳۲۰

۳۰۔ ایضاً ص ۳۲۰

۳۱۔ ایضاً ص ۳۳۳

۳۲۔ ایضاً ص ۳۴۷

۳۳۔ ایضاً ص ۳۵۱

۳۴۔ ایضاً ص ۳۵۱

۳۵۔ ایضاً ص ۳۵۲

۳۶۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر'' آنگن پر دوسری نظر'' فنون۔ لاہور، مئی، جون ۱۹۶۵ء، ص ۳۶

۳۷۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر۔'' آنگن کی دُنیا'' فنون، لاہور، خدیجہ مستور نمبر، ۱۹۸۴ء، ص ۱۱۵

۳۸۔ نیلم فرزانہ''، اُردو ادب کی خواتین ناول نگار'' ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص ۲۴۹

۳۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر۔'' اُردو ناول کی تاریخ و تنقید'' لاہور: لاء اکیڈمی، ۱۹۶۶ء، ص ۳۵۹

۴۰۔ ممتاز احمد، ڈاکٹر۔'' آزادی کے بعد اُردو ناول'' کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۷ء ص ۲۷

۴۱۔ احمد ندیم قاسمی۔'' خدیجہ مستور کی شخصیت اور فن کے رشتے'' فنون لاہور، خدیجہ مستور نمبر ۱۹۸۴ء ص ۹

۴۲۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر'' آنگن پر تبصرہ'' فنون، لاہور، جنوری ۱۹۶۴ء، ص ۳۳

۴۳۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر۔'' آنگن پر ایک نظر'' ص ۹۰

۴۴۔ شبلی، محمد صدیق خان، ڈاکٹر۔'' آنگن پر تبصرہ'' فنون، لاہور۔ مئی، جون ۱۹۶۵ء، ص ۳۳

۴۵۔ آنگن ص ۶۷

۴۶۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر'' آنگن پر ایک نظر'' فنون، لاہور، مئی، جون ۱۹۶۵ء، ص ۳۶

۴۷۔ آنگن ص ۳۵۲

۴۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر۔ ''اڑ دو ناول کی تاریخ و تنقد'' ص ۳۶۰

۴۹۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر۔ '' آنگن پر تبصرہ'' فنون، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۸۶

۵۰۔ آنگن ص ۱۴۸

۵۱۔ ایضاً ص ۱۴۷

۵۲۔ ایضاً ص ۱۴۸

۵۳۔ ایضاً ص ۱۴۷

۵۴۔ ایضاً ص ۲۴۰

۵۵۔ ایضاً ص ۳۴۲

۵۶۔ ایضاً ص ۱۱۰

۵۷۔ ایضاً ص ۱۵۰

۵۸۔ ایضاً ص ۳۱۱

۵۹۔ پروفیسر ممتاز حسین، خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار اعجاز پبلیشنگ ہاوس ۲۰۱۰ ناہر خاں اسٹریٹ دریا گنج نئی دہلی

۶۰۔ ایضاً ص ۳۱۶

۶۱۔ ایضاً ص ۱۶

۶۲۔ ایضاً ص ۱۷

۶۳۔ ایضاً ص ۱۹

۶۴۔ ایضاً ص ۴۵

۶۵۔ ایضاً ص۴۸

۶۶۔ پروفیسر ممتاز حسین خدیجہ مستور بحثیت، ناول نگار اعجاز پبلیشنگ ہاوس ۲۰۲۰ ناہر خاں اسٹریٹ دریا گنج نئی دہلی

۶۷۔ ایضاً ص۶۷

۶۸۔ انور عنایت اللہ۔ ''آنگن پر تبصرہ'' رسالہ ''نیا دور'' کراچی (کہانی نمبر) شمارہ ۳۱، ص۴۵، پاکستان کلچر سوسائٹی، کراچی۔

۶۹۔ ایضاً ص۴۱

۷۰۔ ایضاً ص۶۰

۷۱۔ نیلم فرزانہ ''اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار'' ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ص۲۴۲۔۲۴۳

۷۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر ''آنگن پر دوسری نظر'' س۳۵

۷۳۔ ایضاً ص۲۹

۷۴۔ ایضاً ص۵۱

۷۵۔ پروفیسر ممتاز حسین خدیجہ مستور بحثیت ناول نگار اعجاز پبلیشنگ ہاوس ۲۰۲۰ ناہر خاں اسٹریٹ دریا گنج نئی دہلی

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ ایضاً ص۱۲۷

۷۸۔ ایضاً ص۱۳۴

۸۹۔ ایضاً ص۱۳۳

۸۰۔ پروفیسر ممتاز حسین خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار اعجاز پبلیشنگ ہاوس ۲۰۲۰ ناہر خاں اسٹریٹ دریا گنج نئی دہلی

۸۱۔ احسن فاروقی ڈاکٹر ’’آنگن پر دوسری نظر‘‘ س ۳۶

۸۲۔ پروفیسر ممتاز حسین خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار اعجاز پبلیشنگ ہاوس ۲۰۲۰ ناہر خاں اسٹریٹ دریا گنج نئی دہلی ص ۲۰

۸۳۔ ایضاً ص ۱۶۱

۸۴۔ ڈاکٹر احسن فاروقی آنگن پر دوسری نظر، ص ۳۴

۸۵۔ ایضاً ص ۲۰

۸۶۔ ایضاً ص ۱۱۷

۸۷۔ ایضاً ص

۸۸۔ پروفیسر ممتاز حسین خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار اعجاز پبلیشنگ ہاوس ۲۰۲۰ ناہر خاں اسٹریٹ دریا گنج نئی دہلی

۸۹۔ ایضاً ص ۹

۹۰۔ ڈاکٹر محی الدین انصاری سالک ’’ہندو پاک کی خواتین ناول نگار‘‘ شاہد پبلی کیشنز نئی دہلی ۔۲ص ۱۹۶

۹۱۔ ایضاً ص ۵۰

۹۲۔ ایضاً ص ۵۰

۹۳۔ ایضاً ص ۱۵۵

۹۴۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر، اُردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک دورِ حاضر تک، بسمہ کتاب گھر دہلی، ص ۹۳

۹۵۔ پروفیسر ممتاز حسین خدیجہ مستور بحثیت ناول نگار اعجاز پبلیشنگ ہاوس ۲۰۲۰ ناہر خاں اسٹریٹ دریا گنج نئی دہلی، ص ۱۵

۹۶۔ ایضاً ص ص ۳۱

۹۷۔ نیلم فرزانہ ''اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار'' ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ص ۲۵۰

۹۸۔ ایضاً ص ۲۰۰

۹۹۔ ایضاً ص ۲۳

۱۰۰۔ ایضاً ص ۱۷۶

۱۰۱۔ نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ص ۲۵۰

۱۰۲۔ ایضاً ص ۸

۱۰۳۔ ایضاً ص ۶

۱۰۴۔ ایضاً ص ۱۶

۱۰۵ ایضاً ص ۹

۱۰۶۔ ایضاً ص ۱۰۳

۱۰۷۔ ایضاً ۲۰۷

خدیجہ مستور کے ناول ''زمین'' کا تنقیدی جائزہ

خدیجہ مستور کا دوسرا اور آخری ناول ''زمین'' ہے جو اُن کی زندگی میں شائع نہ ہوسکا۔ یہ ناول ان کی وفات کے بعد ۱۹۸۴ء میں ادارہ فروغ اردو، لاہور نے شائع کیا۔ ''زمین'' کو خدیجہ مستور کے پہلے ناول ''آنگن'' کی توسیع کہا جاتا ہے۔ڈاکٹر فاروق عثمان لکھتے ہیں:

> ''ان کے دوسرے ناول ''زمین'' کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں ''آنگن'' کا اختتام ہوتا ہے ۔ یہ ناول ایک لحاظ سے آنگن کے موضوع کی ہی تجدید ہے۔''(۱)

اسی طرح نیلم فرزانہ کا بھی یہ خیال ہے کہ:

''زمین کی کہانی ساجدہ کی شمولیت کے ساتھ اس خاندان کی کہانی ہے جس کے حوالے مہاجرین کی زندگی اور ۴۷ء کے بعد کے پاکستانی معاشرے اور سیاست کی عکاسی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔لیکن ''آنگن'' کو پڑھنے کے بعد ''زمین میں کسی تازگی یا ندرت کا احساس نہیں ہوتا کہ ''زمین'' میں جتنے کردار پیش کیے گئے ہیں کسی نہ کسی شکل میں ''آنگن'' میں موجود ہیں بلکہ ''زمین'' کے کردار ''آنگن'' کے کرداروں کا سایہ معلوم ہوتے ہیں۔''(۲)

موضوع:

موضوع یا پلاٹ ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔''زمین'' کا

موضوع خدیجہ مستور کے پہلے ناول کی توسیع ہے۔اس ناول کا موضوع بھی سیاست اوراس کا گھریلو زندگی پر اثر ہے۔''آنگن'' میں ایک گھرانہ اوراس کے حالات وواقعات کوموضوع بحث بنایا گیاہے۔''آنگن'' کا موضوع قیام پاکستان سےقبل آزادی کی جدوجہد ہے۔خاص طور پر وہ مسلم گھرانے جومسلم لیگ میں باقاعدہ شریک تھے۔جب کہ قیام پاکستان کے بعد کے مسائل کوایک چھوٹے سے گھرانے کےتوسط سے''زمین'' میں پیش کیا گیاہے۔اس میں سب سے پہلا مسئلہ ہجرت کے بعدمہاجرکیمپ، وہاں کا ماحول،لوگوں کا رویہ،ان کے جذبات اور پھرمہاجروں کی آبادکاری کا مسئلہ۔خدیجہ مستور کا ناول''زمین'' موضوع کے لحاظ سے دوسطحیں رکھتا ہے۔ایک سطح قیام پاکستان کے بعد ہجرت کرنے والےایک گھر کی کہانی اور دوسری سطح پرقیام پاکستان کے بعدجس طرح سیاسی اورمعاشی حالات درپیش تھےانہیں بیان کیا گیاہے۔

تیسری دُنیا عالمی ادب کے منظرنامے پر بھر پور اثر انداز رہی۔ امریکی دانشوروں نے خاص طور پرتیسری دنیا کی غریب اقوام کی اُلجھی ہوئی نفسیات کوموضوع بنایا ہے۔خدیجہ مستوربھی ہمیں اس دنیا میں لے جاتی ہیں، جہاں لوگ اپنی ماضی اورحال چھوڑ کر روشن مستقبل کی تعمیر کے لئے آئے ہیں۔وہ اپنے گھر، مانوس شہر،اجداد کی یادیں، تلخ وشیریں یادیں،سب کچھ قربان کر کے اپنے خوابوں کی جنت کی تلاش میں نکلے ہیں۔جذباتی ہیجان، تعمیرِحیات کا عزم،اخلاقی وابستگیاں،عقیدےاور جذبے کی فراوانی انہیں جہانِ تازہ کی تعمیر کا حوصلہ فراہم کررہی ہیں۔

یہ ناول قیام پاکستان کے بعد ایک مہاجر گھرانے کی زندگی کے حالات وواقعات پر مبنی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد لاکھوں مہاجرین پاکستان آکر کیمپوں میں پناہ گزین ہوئے۔ یہاں انہیں جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا، ناول کا ابتدائی حصہ مہاجر کیمپ کے حالات پر مشتمل ہے۔ ان مصائب اور حالات کو خدیجہ مستور نے ''زمین'' میں بیان کیا ہے جو ہجرت کرنے والوں کو پیش آئے۔ پاکستان آنے والوں میں ہر طرح کے لوگ شامل تھے۔ جو ہوشیار اور ابن الوقت تھے۔ انہوں نے کسی نہ کسی طرح کوٹھیاں اور بنگلے اپنے نام الاٹ کروا لیے تھے ۔لیکن دیانت دار لوگ ابھی تک ان کیمپوں میں دھکے کھا رہے تھے، یہاں خدیجہ اس تلخ حقیقت کا اظہار کرتی ہیں کہ

> ''اصلی مہاجر تو ہم لوگ ہیں، باقی رہے غربا، تو وہاں بھی جھونپڑیوں میں رہتے تھے، فٹ پاتھ یا دُکانوں کے تھڑوں پر سوتے تھے، ایسے لوگ یہاں بھی خود ہی اپنی جگہ بنالیں گے حکومت بھی دراصل ہمارے جیسے لوگوں کی آبادی کا نعرہ لگا رہی ہے۔'' (ص ۴۸)

کیمپ میں ایک بوڑھا آدمی ایسا بھی تھا جس کی بیٹی اس ہجرت کی بھینٹ چڑھ گئی تھی اور وہ ہر وقت اُسے پکارتا رہتا ہے، لیکن اس کی پکار سننے والا کوئی نہیں۔ خدیجہ مستور نے ''زمین'' میں ایسے گھرانے کی کہانی بھی بیان کی ہے جو قیام پاکستان سے پہلے ایک عام سی زندگی گزار رہا تھا۔ پاکستان آنے کے بعد جب اس گھرانے کے افراد نے ہر طرف لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم دیکھا تو یہ بھی اس طریقے سے کچھ نہ کچھ حاصل کرنے میں کامیاب

ہو گئے اور مزید کی ہوس دل میں لیے بیٹھے تھے۔ایک دوسرے سے ان کی چپقلش اسی وجہ سے ہے کہ بعض افراد جب جھوٹ اور بے ایمانی کے ذریعے اپنی جائیداد، کوٹھی اور باغات کی تعداد میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں تو اسی گھرانے کے بعض لوگ ان کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔

خدیجہ مستور نے ''زمین'' میں اگرچہ سیاست کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن اس ناول کا اصل موضوع گھر اور اس کے مسائل ہیں۔خدیجہ مستور نے مہاجر گھرانے کی زندگی کو ناول میں پیش کیا ہے، جو ایک مختصر سا کنبہ ہے۔اس کے افراد میں مالک اس گھرانے کے سرپرست، صبارہ ان کی بیوی، ناظم اور کاظم بیٹے ہیں۔صابرہ کی خالہ زاد بہن آمنہ بیوہ ہونے کے بعد ان کے پاس آ گئی تھی۔اس کی ایک ہی بیٹی ہے، جس کا نام سلیمہ ہے۔صابرہ مہاجر کیمپ سے تاجی کو اپنی بیٹی بنا کر گھر لے آتی ہیں۔لیکن بعد میں اُس سے نوکرانی کی حیثیت سے اس گھرانے کی خدمت کروائی جاتی ہے اور جب ساجدہ جو کہ مہاجر کیمپ میں اپنے باپ کے انتقال کے بعد اکیلی رہ جاتی ہے تو ساجدہ کو بھی سلیمہ اور ناظم اپنے گھر لے آتے ہیں۔ساجدہ کے آنے کے بعد اس کنبے کے حالات سامنے آتے ہیں کہ کس طرح آمنہ یعنی خالہ بی بیوہ ہونے کے بعد خالہ زاد بہن کے پاس آ گئی۔یہاں مالک بھی ہے، چونکہ وہ شادی سے پہلے مالک سے محبت کرتی تھیں۔اس لئے ان کے بیوہ ہونے کے بعد مالک ان کو اور ان کی بیٹی سلیمہ کو اپنے گھر لے آتے ہیں لیکن خالہ بی اپنی بیٹی کو وہ محبت اور پیار نہ دے سکیں جو انہوں نے مالک کے بیٹے کاظم کو دیا۔اس لئے ان کی بیٹی سلیمہ ان کے قریب ہوتے ہوئے بھی ان سے دور ہو گئی۔ دوسری طرف صابرہ جو اس گھر کی اصل مالک تھیں۔اس گھر کی مالک ہوتے ہوئے بھی سب

باتوں سے بے نیاز تھیں اور اپنے بیٹے کاظم اور ناظم کو وہ محبت اور شفقت نہ دے سکیں جو اولاد کا حق ہوتا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں تو مہاجر کیمپ کے حالات، پھر کاظم کے گھرانے کے متعلق بیان کیے گئے لیکن ناول میں سیاست کا عنصر اس وقت داخل ہوتا ہے جب قائداعظم کی وفات کی خبر پہنچتی ہے۔ یہ مہاجر گھرانہ پریشان ہوجاتا ہے کہ بے نام سا خوف ان کے اندر موجود ہے کہ اگر تقسیم ہند کا فیصلہ کالعدم ہوگیا تو وہ جس الاٹ شدہ کوٹھی میں وہ رہے ہیں، کہیں اس کے اصل مالکان نہ لوٹ آئیں اور انہیں بے دخل نہ کردیں اور انہیں پھر پرانے حالات سے نہ دوچار ہونا پڑے۔ جب کہ تاجی اپنی خودغرض ماں کے پاس لوٹ کر نہیں جانا چاہتی اور کاظم جیسا منفی سوچوں کا حامل گھبرا کر اپنے بڑے بھائی سے پوچھتا ہے کہ اب کیا ہوگا ؟ کیوں کہ اس طرح اس کے سول سروس میں جانے کے امکانات کم ہوجاتے۔

''ہاں اب کیا ہوگا! ناظم نے بڑی حقارت سے کاظم کو دیکھا'' کیسی عجیب بات ہے کہ قائداعظم کی وفات کے ساتھ اس ملک کے بے شمار لوگوں کو اس ملک کی موت اور تباہی نظر آرہی ہے۔ لوگ یہ کیوں نہیں سوچتے کہ اس ملک کا وجود بہت سے لوگوں کی جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ صرف ایک رہنما کے بچھڑ جانے پر وہ اپنی ہستیوں کو بھول گئے۔ سوگ اپنی جگہ، مگر کیا یہ اس ملک کی بدنصیبی نہیں ؟'' (زمین، ص ۴۷)

کاظم اور مالک کو سیاست سے صرف اس حد تک دلچسپی ہے کہ کہیں سیاسی وملکی حالات اتنے خراب نہ ہوجائیں کہ انہیں سب کچھ چھوڑنا پڑے۔ لیکن ناظم اپنے آدرش کی خاطر جیل میں

سخت سزائیں کاٹتا ہے۔حق و سچ کے لئے اذیتیں سہتا ہے،لیکن جب اس کی قوتِ برداشت جواب دے جاتی ہے تو وہ ہار کر یہ کہہ دیتا ہے کہ وہ ویسا ہی کرے گا جیسا حکومت چاہے گی۔ یہ اذیت اسے صرف جرم کی پاداش میں برداشت کرنا پڑتی ہے کہ وہ جمہوریت ، انصاف اورمساوات کا قائل ہے ۔قلم کی آزادی کے لئے آواز بلند کرتا ہے اور پاکستان کو ایک مثالی ریاست بنانے کے خواب دیکھتا ہے۔ ملک کی بقا اور ترقی چاہتا ہے جب کہ ایسے خواب چند مفاد پرستوں کو پسند نہیں آتے۔ ناظم محبّ وطن کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ناظم کے رویے کے حوالے سے اس دور کے محبّ وطن اور مفاد پرست لوگوں کا تجزیہ ڈاکٹر فاروق عثمان نے خوب کیا ہے،وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''تقسیم ہند کے ساتھ ہی معاشرے میں ایک ایسے طبقے کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا جس نیا پنے لڑکپن اور نو جوانی کے بہترین ایام کو اسی نئی مملکت کے حصول کی جدوجہد میں صرف کیا تھا اوراس مملکت کے مستقبل کے بارے میں کچھ اس کے خواب تھے اُنہیں خوابوں کے ساتھ ہی وہ اس نئی سرزمین پر اترا تھا،لیکن پہلے ہی قدم پر اسے ایک شکستِ آرزو کی سی کیفیت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس نے ایک ایسی معاشرتی صورتِ حال کے درمیان اپنے آپ کو پایا کہ جہاں اس کے سارے تصورات اور مثالیں ٹوٹ پھوٹ گئیں۔ یہ ایک بڑی کرب ناک کیفیت تھی،جس نے رفتہ رفتہ ماضی کی جدوجہد کے سارے عمل کو بھی مشکوک بنا دیا۔مملکت کے ساتھ وفاداری اور خلوص کے رشتے کمزور پڑنے

لگے اور یوں وقت کے ساتھ ہر کہ کانِ نمک شد والی صورت سامنے آنے لگی۔
لیکن وہ کہ جن سے ان رشتوں کی صداقتوں کو کبھی خیر باد نہیں کہا یہ ناول انہی
افراد کا نوحہ ہے۔''(۳)

اسی طرح صلاح الدین حیدر کی رائے بھی اہم ہے کہ:

''یہ ناول بظاہر گھریلو زندگی کے بعض متصادم سماجی رویوں کو ایک گھر میں منعکس کرتا ہے، لیکن اس طریقے پر ساری اجتماعی زندگی پر مسلط ہونے والی نجی مفاد کے راستے اور ملکیت پرستی کے اجتماعی نیورسس سے پردہ اُٹھایا گیا ہے اور بے شعوری کے رویوں کے خلاف مزاحمت کی گئی ہے۔''(۴)

''زمین'' میں قیامِ پاکستان کے بعد کے واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا کہ اس میں اس زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حوالے بھی محفوظ ہوگئے ہیں۔ قائداعظم کی وفات کا عوامی زندگی پر جس طرح اثر ہوا اور ہر طبقے نے اپنی اپنی سوچ کے مطابق اس صدمے کو گہرائی سے محسوس کیا۔ دراصل قیامِ پاکستان کے بعد جس قسم کے مسائل درپیش تھے ان میں مہاجر کیمپ، مہاجروں کی آبادکاری کے مسائل کے علاوہ مفاد پرستوں نے جس طرح سے فائدے اٹھائے اس کے علاوہ نئی مملکت کے مسائل اور قائد کی وفات ے بعد اُٹھنے والے اندیشے وغیرہ کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

پلاٹ:

پلاٹ واقعات کو فن کارانہ ترتیب دینے کا نام ہے یہی فن کارانہ ترتیب وہی

ناول کا اصل حسن ہے۔ خدیجہ مستور پلاٹ کی ترتیب بہتر جانتی ہیں۔ ''زمین'' سے قبل وہ اُردو میں ایک کامیاب ناول ''آنگن'' کی صورت میں پیش کر چکی تھیں اوراس ناول کا پلاٹ بھی دراصل ''آنگن'' کا دوسرا حصہ ہے۔ ''زمین'' کا زمانہ برصغیر کی تقسیم کے بعد کا ہے جب ہجرت کرنے والے نئی آرزوؤں کے ساتھ ایک نئی مملکت میں آتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو آنکھوں میں سہانے سپنے سجائے نئی مملکت میں داخل ہوتے ہیں۔ لیکن آتے ہی مسائل سے دو چار ہو جاتے ہیں جو کہ احمد ندیم قاسمی کے الفاظ میں

''پوری کتاب ماتمِ شہرآرزو ہے، ایک نوحہ ہے۔''(۵)

ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے والوں میں ناول کے مرکزی کردار ساجدہ کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے جو لاہور کے والٹن کیمپ میں مقیم ہے۔ یہاں آ کر ساجدہ اپنے پرانے گھر کے ساتھ ساتھ اپنی ماں اور صلاح الدین کو بہت یاد کرتی ہے۔ ماں کے جلد انتقال کے بعد صلاح الدین ساجدہ کا دُکھ بانٹتا ہے، وہ اس کے گاؤں میں رہتا ہے۔ جب ساجدہ بچپنے کی دہلیز پار کرتی ہے تو ہمدردی دوستی میں اور دوستی بالآخر محبت میں بدل جاتی ہے۔ گو ساجدہ صلاح الدین کی یادوں سے پیچھا نہیں چھڑوا سکتی کہ جس نے اس سے وعدہ کیا تھا کہ وہ اسے پاکستان میں کہیں نہ کہیں ڈھونڈ لے گا:۔

''وہ جب سے یہاں آئی تھی اس یاد نے اس کے دل کو کس کس طرح تڑپایا تھا۔
جدائی، ننھی ننھی یادوں کو بھی اس طرح جوان کر دیتی ہے کہ ان کے خیال ہی
سے دل پر دھمک کا احساس ہوتا ہے اسے یاد آیا کہ جب پہلی بار صلاحیں اس

سے ملا تھا تو اس نے یہی بتایا تھا:

''میرا نام صلاح الدین ہے مگر اماں مجھے صلو کہتی ہیں، سب مجھے صلو کہتے ہیں، تم بھی یہی کہا کرو!'' (زمین، ۸)

لیکن والٹن کیمپ میں آ کر وہ ان لوگوں کی زندگی اور ان کے مسائل کے بارے میں بھی سوچتی ہے جو اس کے ساتھ اس کیمپ میں محکمہ بحالیات کا افسر ناظم بھی ہے جو اس کے ابا کے ساتھ ساتھ رہتا ہے لیکن وہ اسے پسند نہیں کرتی۔ یہیں اُس کی ملاقات چائے والے غلام محمد سے بھی ہوتی ہے۔ ابّا کے مرنے کے بعد ہمدردی جتانے والی دونوں خواتین بھی ہیں جو اپنا مقصد سینے میں چھپائے بظاہر اس کی دل جوئی کرتی ہیں لیکن جب ناظم کو ساجدہ کے باپ کی وفات کا پتہ چلتا ہے تو وہ اپنی خالہ زاد بہن سلیمہ کو لے کر آتا ہے اور ساجدہ کو یہ لوگ اپنے گھر لے جاتے ہیں۔ سلیمہ ساجدہ سے وعدہ کرتی ہے کہ وہ ساجدہ جیسی ذہین لڑکی کو کیمپ میں نہیں بھٹکنے دے گی بلکہ گھر میں لے جا کر تعلیم جاری رکھنے میں اس کی مدد کرے گی۔ ناظم کے گھر میں ساجدہ کا نئے لوگوں سے تعارف ہوتا ہے۔ اس گھر میں ناظم کی ماں، باپ اس کی خالہ زاد بہن سلیمہ، اس کا بھائی کاظم، خالہ آمنہ اور ایک لڑکی جو ساجدہ ہی کی طرح کیمپ سے لائی گئی تھی، جس کا نام تاجی ہے مگر اسے ملازمہ بنا لیا گیا۔ یہاں ساجدہ کو خیال پیدا ہوتا ہے کہ اسے بھی ''تاجی'' بنانے کے لئے لایا گیا ہے، لیکن ساجدہ کی شخصیت، تعلیم، اس کی اَنا اور محتاط رویہ ایسا ہونے نہیں دیتا۔ کئی مقامات ایسے بھی آتے ہیں کہ جب ساجدہ گھر چھوڑنے کا فیصلہ کرتی ہے، مگر اسے معلوم ہے کہ اکیلی لڑکی بے گھر ہو کر کس قدر غیر محفوظ ہو جاتی ہے اور سلیمہ و ناظم بھی اسے اس گھر کے فرد

کا احساس دلانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

ناظم کا چھوٹا بھائی کاظم ایسے کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے جو ہر طرح کی لوٹ کھسوٹ کو جائز سمجھتا ہے۔تعلیم کی تکمیل کے بعد وہ سب ڈویژنل مجسٹریٹ بن جاتا ہے، ایسے میں وہ تاجی کے ساتھ ساتھ ساجدہ کو بھی لوٹ کا مال سمجھ لیتا ہے۔مگر ساجدہ تاجی نہیں ہے ،وہ ایک پڑھی لکھی صاحبِ شعور لڑکی ہے اور پھر ساجدہ کو سلیمہ کی ہمدردیاں نئے ڈھنگ سے جینا سکھاتی ہیں۔سلیمہ جو کہ ایک پرُخلوص اور سچی لڑکی ہے اصولوں کی خاطر اسکا اکثر ماں اور کاظم سے جھگڑا رہتا ہے۔

ساجدہ صلاح الدین کی تلاش سے مایوس ہوجاتی ہے ۔ ناظم اخبار میں بھی اشتہار دیتا ہے مگر صلاح الدین کا کچھ پتہ نہ چلتا۔ساجدہ مایوس ہوکر ناظم کا سہارا لیتی ہے۔ ناظم محکمہ بحالیات سے استعفیٰ دے کر ایک کالج میں لیکچرار ہوجاتا ہے اور ساجدہ کو ایک الگ مکان میں لے جاتا ہے۔ساجدہ واپس اپنے سسرال آجاتی ہے۔ جہاں پہلے کی سی فضا نہیں ہے کیونکہ سلیمہ کا زیادہ وقت اپنی دوستوں کے ساتھ گزرتا ہے اور وہ ساجدہ سے بھی بہت کم بات کرتی ہے جبکہ تاجی کی حیثیت اس گھر میں نوکروں سے بھی بدتر ہوگئی ہے۔کاظم مجسٹریٹ بن کر تاجی کو اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔مگر تاجی کبھی خوش خیالیوں کے باعث اور کبھی خالہ بی وکاظم کے ڈر سے اپنی زبان نہیں کھولتی۔ساجدہ سوچتی ہے کہ ناظم جیل سے واپس آئے گا تو وہ تاجی کو اپنے گھر لے جائے گی لیکن خالہ بی اور کاظم ایسا نہیں ہونے دیتے۔

ناظم کی جیل سے رہائی کے موقع پر ساجدہ اپنے بیٹے اسد کے ہمراہ دوبارہ اپنے گھر واپس آجاتی

ہے۔ناظم جیل میں سزائیں بھگت کراس قابل نہیں رہاتھا کہ وہ ساجدہ اور بچے کا پیٹ پال سکے ۔اسی وجہ سے ساجدہ ملازمت جاری رکھتی ہے۔اسی دوران 'تاجی' بیمار ہوکر مرجاتی ہے جب کہ کاظم جواس کی بربادی کا باعث ہے اچھے گھرانے میں شادی کرلیتا ہے۔اماں بی پہلے سے بھی زیادہ تنہا ہوجاتی ہیں۔خالہ بی کی صحت خراب ہوجاتی ہے۔کاظم اپنی دنیا میں مگن ہوکر خالہ بی کوفراموش کردیتا ہے۔سلیمہ گھر چھوڑ کر ہوسٹل منتقل ہوجاتی ہے۔کاظم کے گھر میں ساجدہ کی ملاقات صلاح الدین سے ہوجاتی ہے، جوکہ بہت بدل چکا ہے۔اس گھر کے خودغرض افراد کی طرح وہ بھی زمین جائیداد کی باتیں کرتا ہے۔ساجدہ اُسے ماضی کی یاد دلانا چاہتی ہے، لیکن ماضی اور حال کے صلو میں بڑا فرق ہے، وہ واپس اپنے گھر چلی جاتی ہے۔اس ناول کی ہیروئن ساجدہ پورے ناول کا مرکز ہے۔ ناول کے تمام واقعات اس کی زندگی کے اردگرد گھومتے ہیں۔''زمین'' کا پلاٹ قیامِ پاکستان کے اوّلین برسوں کی یاددلاتا ہے کیونکہ یہ انہیں یادداشتوں پر محیط ہے۔

سیدھے سادے پلاٹ کے تانے بانے اور چند کرداروں کے ذریعے قیام پاکستان کے فوراً بعد کے پاکستانی معاشرے اوراس کے نتیجے میں پاکستان کے مستقبل کے امکانات کو ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ساجدہ جب اس نئ جگہ یعنی والٹن کیمپ میں آتی ہے تو ''آنگن'' کی ہیروئن عالیہ کی طرح اُسے پرانا گھر یاد آتا ہے۔ جسے وہ چھوڑ آئی تھی جسے اُس کی ماں نے محنت کرکے بنایا اور سجایا سنوارا تھا لیکن وہ خود اس گھر میں زیادہ عرصہ نہ رہ سکی تھیں اور ساون کی ایک رم جھم برستی رات کو ان سے بچھڑ گئی تھیں۔اس کے بعد ساجدہ کو اس کے باپ

نے پالا تھا۔

''ابّا اماں کی جاہ کو جلد ہی پرُ کر دیا تھا وہ منہ اندھیرے اٹھتے ، گھر کی صفائی کرتے، چائے بناتے اور موٹی چھوٹی روٹیاں پکاتے پھر اسے پیار سے جگاتے ، ناشتہ کراتے اور وہ کپڑے بدل کر تیار ہو جاتی ،تو گھر میں تالا ڈال کر اسے سکول چھوڑتے اور خود دکان پر چلے جاتے کچھ دن بعد اس نے خود ہی گھر سنبھال لیا تھا۔ابّا اسے گھر صاف کرتے دیکھتے تو ناراض ہونے لگتے۔ یہ تمہارا کام نہیں بیٹا! تم کو اس لئے تھوڑی پڑھا رہا ہوں کہ ایسے گھٹیا کام کرو؟ وہ رنجیدہ ہو جاتی اور یہ کام آپ کے لئے بڑھیا ہیں؟ابّا ایسی باتیں نہ کیا کریں۔'' (ص۲۰)

ساجدہ کی یادوں کے سہارے ہی صلاح الدین کا کردار اور ساجدہ سے اُس کے تعلق کا پتہ چلتا ہے۔صلاح الدین پاکستان بننے کے بعد ہی ساجدہ سے اس وعدے پہ بچھڑتا ہے کہ وہ بھی بہت جلد پاکستان آ کر اُس سے ملے گا۔ساجدہ ہر نئے آنے والے قافلے میں صلاح الدین کو تلاش کرتی ہے اور اُسے نہ پا کر پریشان ہو جاتی ہے۔ باپ کی وفات کے بعد ساجدہ، ناظم و سلیمہ کے ہمراہ ان کے گھر آ جاتی ہے لیکن یادوں کا خزانہ اُس کے ساتھ ہے۔ یہاں وہ اپنی خود اعتمادی اور سلیمہ و ناظم کی معاونت سے اس گھر میں ایک معتبر مقام حاصل کر لیتی ہے۔

یہ ناول ایک خود دار لڑکی کی کہانی ہے، جو اپنے وجود کو حاکم طبقے کی منطق پر نہ

صرف قربان کرتی ہے بلکہ اپنے آپ منوالیتی ہے۔اس کا کردار مزاحمتی کردار بن جاتا ہے۔وہ اپنی شناخت کی جستجو میں جبر کے سامنے مزاحمت کرتی ہے۔ہتھیار نہیں ڈالتی۔وہ ایسی لڑکی ہے جوخالہ بی کی تلخ باتوں کی پروانہیں کرتی نہ ہی کاظم کے ہاتھوں بلیک میل ہوتی ہے۔جب کاظم اسے محض ایک جسم سمجھ کراس کے پاس رات کے اندھیرے میں جاتا ہے تب بھی وہ مضبوط اعصاب کا مظاہرہ کرتی ہے۔یہاں تک کہ ایسا موقع بھی آتا ہے کہ جب وہ اپنے کردار کی سنجیدگی اورارادے کی پختگی سے اپنانیاتعارف کراتے ہوئے کاظم کوبھی ڈانٹ دیتی ہے۔

ساجدہ کی کہانی مہاجرکیمپ سے شروع ہوتی ہے جہاں وہ پاکستان بننے کی خوشی اورہجرت کے ملے جلے دکھ کے ساتھ مقیم ہے۔یہاں پرانی یادیں سرمایۂ حیات بن کراس کے ہمراہ ہیں۔ساجدہ یہاں ہجرت کے پس پردہ گھروں کی جعلی الاٹ منٹوں،سونااورزرچھپا کرلانے والوں کو اورنئی مملکت میں منفی عزائم رکھنے والوں کوقریب سے دیکھتی ہے۔جب محکمہ بحالیات کا افسر ناظم آکراس کے باپ سے پوچھتا ہے کہ آپ اُدھر کیااثاثہ چھوڑکرآئے ہیں،تواس کے باپ کے عمربھر کے حساب میں غلطی ہوجاتی ہے،وہ کہتا ہے کہ

''ارے ناظم صاحب! نہ پوچھئے کیا کیا چھوڑآیا ہوں، پانچ کمروں کا مکان، ایک بڑی دُکان، وہاں دودومنشی کام کرتے تھے۔کیادن تھے وہ بھی! ابّا نے لمبی ٹھنڈی آہ بھری، ساجدہ نےآنکھیں پھاڑکرابا کودیکھا ہے۔''(زمین،ص،۲۳)

ساجدہ حیران تھی کہ اس کے ابا بھی کیوں اس لوٹ کھسوٹ میں شامل ہوگئے۔لیکن احتراماً وہ چپ رہی۔والدہ کی وفات کے بعدمہاجرکیمپ سے سلیمہ کے ہمراہ ناظم کے گھرآجاتی ہے۔گھر

آنے کے بعد ساجدہ اس گھر کی کشیدہ صورت حال سے گھبرا جاتی ہے۔ساجدہ جو گفتگو سنتی ہے وہ نئے آنے والے کو پریشان کرنے کیلئے کافی ہے۔

''اسی لمحے اس کمرے کے کھلے ہوئے دروازوں سے ایک سریلی آواز سنائی دی۔تم نے گھر کو خیرات خانہ سمجھ رکھا ہے،تم کو یہ بھی خیال نہیں کہ اب تمہارے باپ کتنے تھک چکے ہیں۔ پہلے تمہاری ماں گھر کے کام کے بہانے تاجی کو اٹھا لائیں اور اب تم۔تمہیں پتہ ہے کہ آٹا مہنگا ہو رہا ہے۔

کیا آپ آہستہ نہیں بول سکتیں۔آپ ایک شخص پر حکومت کرتے کرتے یہ کیوں سمجھنے لگیں کہ سب آپ کے غلام ہیں۔یہ ناظم کی آواز تھی۔''(ص ۳۸)

جب تاجی،ساجدہ کو بھی اپنی طرح ملازمہ سمجھ کر کام پر لگانا چاہتی ہے تو ساجدہ یہ جملے سن کر غصے سے چلاتی ہے:۔

'''''نکل جاؤ میرے کمرے سے .... ساجدہ وحشت سے چیخی۔ مجھے نوکرانی بنانے والے ابھی پیدا نہیں ہوئے میں یہاں سے چلی جاؤں گی۔''(ص ۴۱)

لیکن پھر ساجدہ کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے کہ اس نے 'تاجی' کے ساتھ زیادتی کر دی ہے اور پھر سلیمہ کے سامنے اپنی غلطی کا اعتراف بھی کرتی ہے۔کھانے کی میز پر اسکی ملاقات گھر کے دیگر افراد سے ہوتی ہے۔ساجدہ کو محسوس ہوتا ہے کہ مہاجر بننے کے بعد ان سب کا حساب بھی غلط ہو گیا ہے گھر میں اماں کی شخصیت سے ساجدہ بہت متاثر ہوتی ہے۔اماں بی ناظم اور کاظم کی

ماں ہیں لیکن خالہ جب بیوہ ہوکر اپنی بیٹی سلیمہ کو لیکر ان کے ہاں آجاتی ہیں تو خالہ بی کاظم کی پرورش کی ذمہ داری خود ہی لے لیتی ہیں اور اس کو اپنا بیٹا سمجھتی ہیں۔سلیمہ ان کی بیٹی ہونے کے باوجود بھی ان سے دور ہے۔خالہ بی اس گھر میں آنے کے بعد سارے کام خود اپنے ذمہ لے لیتی ہیں۔خالہ بی کی کہانی اماں بی ساجدہ کو سناتی ہیں:

''ہماری بچپن میں ہی منگنی ہوگئی تھی۔جب میں ذرا بڑی ہوئی تو ہر بے وقوف لڑکی کی طرح اپنے منگیتر سے محبت کرنے لگی مگر وہ مری خالہ زاد بہن آمنہ سے محبت کرتے تھے۔آمنہ کو جانتی ہو!''نہیں''

سلیمہ کی ماں ،تمہاری خالہ بی،مگر یہ باتیں کوئی نہیں جانتا تھا۔ ہماری شادی ہوگئی۔ ناظم پیدا ہوا اور جب کاظم اِس دُنیا میں آنے والا تھا تو آمنہ بیوہ ہوگئی۔ تمہارے مالک آمنہ اور سلیمہ کو اپنے گھر لے آئے ۔ میں بہت خوش تھی ۔ دنیا نے بھی بہت سراہا۔وہ جانے کیا سوچنے لگیں پھر اماں بی!

پھر کیا، مجھے سب کچھ معلوم ہوگیا۔آمنہ کے آنے کے بعد وہ شدت سے شراب پینے لگے۔میں نے اس شخص سے قطع تعلق کرلیا۔کاظم سے مجھے اس لئے نفرت ہوگئی کہ وہ آمنہ کی گود میں پل رہا تھا......اور ناظم مجھ سے یہی چاہتا تھا کہ اس جہنم سے نکل جاؤں جب اس نے ہوش سنبھالا۔وہ یہی ضد کرتا تھا کہ میں اس کے باپ کو چھوڑ دوں۔ اس سے طلاق لے لوں، دوسری شادی کرلوں۔''

(ص۶۹،۷۰)

''پوری کتاب میں ہلکی ہلکی کسک اور میٹھے میٹھے درد کی فضا مستقلاً محسوس ہوتی ہے۔''(٦)

یہی وہ مقام ہے جہاں سے ایک نئی کہانی ناول میں شروع ہوتی ہے۔اماں بی! کا مسلسل سکتا اس کسک اور میٹھے درد کو قاری بھی محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔گھر کی مالکہ ''اماں بی'' عملی طور پر گھر اور گرہستی سے بے دخل کر دی جاتی ہیں اور خالہ بی عملاً حاکم بن کر رہتی ہیں اور اماں بی جو اپنا دفاع نہیں کر پائیں وہ کسی اور کا کیا دفاع کرتیں۔ مالک جو اس کا شوہر ہے، وہ بھی ان کی کہانی سنتا ہے کیوں کہ ان کے سننے اور سنانے والی خالہ بی! موجود ہیں اور خالہ بی گھر کو سنبھالنے کا جواز یہ پیش کرتی ہیں کہ ماں بی! بیمار ہیں اور بے حد دُبلی پتلی ہیں اس لئے وہ گھر کو توجہ نہیں دے سکتیں۔ پھر کہانی کا ایک اور رُخ سامنے آتا ہے جو کہ کاظم کے حوالے سے ہے جب ساجدہ دیکھتی ہے کہ کاظم مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز ہے اور اس کے ساتھ تاجی جیسا سلوک کرنا چاہتا ہے۔تو ساجدہ پریشان ہوتی ہے اور ایسے میں ناظم کی محبت کو صلو کے بدلے قبول کر کے شادی کر لیتی ہے حالانکہ اس کے شعور سے ابھی تک صلاح الدین کی یاد نہیں نکلی۔ ناظم سے شادی کے بعد ساجدہ کا اعتماد اور اپنی شناخت حاصل کر لینے کا احساس گھر والوں کو حیران کر دیتا ہے اور کاظم کی رعونت کا جواب بھی ہے اور ناظم کا استدلال بھی معنی خیز ہے۔

''مالک جیسے ہی کمرے میں داخل ہوئے تو خالہ بی رو پڑیں۔'' کہا ہم اپنے برابر کے لوگوں میں شادی نہیں کر سکتے تھے؟ مگر ناظم نے کہا میں نے ایک ایمان دار منشی کی بیٹی سے شادی کر لی'' ساجدہ نے حقارت سے خالہ بی کی

طرف دیکھا کیا یہ سچ ہے ناظم؟ مالک بہت سنجیدہ تھے۔ ہاں مالک! مجھے ساجدہ سے محبت ہے۔ میں نے اس سے شادی کر لی کہ آپ کو تو معلوم ہے کہ محبت میں سب جائز ہوتا ہے، میں آپ سے اجازت نہ لے سکا۔ میں سمجھتا ہوں کہ محبت کے معاملے میں کسی کی اجازت ، خوشی یا ناخوشی کا دخل نہیں ہوتا ۔'' (ص١١٦۔١١٧)

یہ ایک طرح سے مالک کی ان زیادتیوں کا جواب بھی ہے جو وہ آمنہ سے اپنی محبت کی خاطر عمر بھر ناظم کی اماں بی کو نظر انداز کرتے ہیں۔

ناظم جمہوریت پسند ہے، وہ بھی پاکستان کو اپنے خواب کی تعبیر کی صورت میں دیکھنا چاہتا ہے جب کہ اس کے بدلے اُسے جیل کی سزا ہوتی ہے۔ سزا کاٹ کر واپس آتا ہے تو کہتا ہے کہ:

''یہی کہ میں جمہوریت ، انصاف اور مساوات کا قائل ہوں ۔قلم اور زبان پر پابندیوں کے خلاف ہوں ،حکومت پر تنقید کرتا ہوں۔'' ....انہیں تو یہ بھی برا لگا تھا کہ میں پاکستان کو ایک مثالی ملک بنانے کا خواب دیکھتا ہوں اور اس کی بقاء اور ترقی کا حامی ہوں۔ انہیں ان تمام باتوں میں سازش کی بُو آتی تھی اور وہ سازش کا پتہ لگانا چاہتے تھے۔''

پھر کیا؟ جب میں نے انہیں یقین دلایا کہ میں بھی ان کی طرح پاکستان کو مَن وسلویٰ سمجھ کر کھا جاؤں گا تو مجھ پر جو عذاب بھی نازل ہونا تھے، وہ ختم کر دیئے گئے اور میں رہا ہو گیا!'' (ص١٥٨،١٥٩)

''زمین'' کا پلاٹ دیکھیں تو اس میں باقاعدہ آغاز، ارتقاء اور انتہا موجود ہے، والٹن کیمپ کی مہاجر ساجدہ جو صلاح الدین کی یادوں کے چراغ جلائے بیٹھی ہے، اس کی تلاش اور انتظار میں وہ زندگی کے مختلف مراحل سے گزرتی ہے اور آخر کار جب وہ صلو سے ملتی ہے تو جس صلو کو ساجدہ جانتی تھی یہ وہ صلو نہیں بلکہ سرگودھا کا زمیندار صلاح الدین ہے جو دولت کے حصول میں دن رات سرگرداں ہے۔

''میں سرگودھا میں رہتا ہوں .... وہاں میری بہت سی زمین ہے، دس مربعوں میں تو صرف باغ ہیں .... میری بیوی کو جہیز میں پچیس مربے ملے ہیں۔'' (ص ۱۸۲۔۱۸۳)

ساجدہ حیران ہو کر سوچتی ہے کہ کیا یہ وہی ''صلو'' ہے جس کی باتیں اور انداز اس حد تک بدل چکا ہے کہ پہچان ہی مشکل ہے، جو اپنی زمین کا رقبہ بتاتا ہے تو اسکا سینہ فخر سے پھول جاتا ہے اور جو اس بات پہ قطعاً خوشی کا اظہار نہیں کرتا کہ اس کی دیرینہ دوست مل گئی ہے، بلکہ یہ جان کر خوش ہوتا ہے کہ وہ کاظم کی بھابی ہے جو اسے مزید زمین دِلوا سکتی ہے:

''ساجدہ کے دل میں کانٹے چبھنے لگے، اسے یوں محسوس ہوا جیسے کفن میں لپٹی ہوئی ایک لاش اس کے پاس آئی اور واپس چلی گئی۔ وہ خوف زدہ ہو کر کوٹھی سے باہر نکل گئی .... وہ آنسو پونچھ کر سوچ رہی تھی، پتہ نہیں ناظم اس وقت کیا کر رہا ہوگا۔'' (ص ۱۸۳)

''زمین'' کی کہانی اگرچہ ساجدہ کے گرد گھومتی ہے تاہم یہ ایک وسیع استعارہ ہے،

جس کے پس منظر میں بہت سے سنجیدہ مسائل کی نشاندہی ہورہی ہے ۔ساجدہ نئ معاشرتی شناخت کی جستجو میں معاشرے کےتمام جبری رویوں اورعقیدوں کے خلاف مزاحمت کرتی رہتی ہے ۔ وہ مہاجرکیمپ میں اپنے والد کی محرومیوں بھری زندگی سے شدید جذباتی وابستگی رکھتی ہے ۔ یہ تمام باتیں اس کے کردار کی تعمیر میں شامل ہیں ۔ ''زمین'' کی کہانی صرف ساجدہ کی نہیں بلکہ پورے ایک دور کی نمائندگی کرتی ہے ۔ بقول جیلانی کامران :

> ''ایک دردمند اہلِ قلم کی طرح خدیجہ مستور نے اپنے عہد کے اس زمانے کی کہانی کہی ہے جب انسان خوابوں میں زندگی بسر کرتا ہے اور ایک بہتر دُنیا کو ظاہر ہوتے دیکھنا چاہتا ہے ۔''(۷)

''زمین'' کا پلاٹ بھی خدیجہ مستور کے پہلے ناول ''آنگن'' کی طرح یک رُخا اور سادہ ہے ۔ پلاٹ میں لچک اور روانی پائی جاتی ہے ۔ واقعات میں فطری روانی و بہاؤ ہے جو کہ اپنے عہد یعنی قیامِ پاکستان کے ابتدائی ایام کی عکاسی کرتا ہے ۔

کردار نگاری:

ہر ناول کی اہمیت اس کی کردار نگاری پر بھی منحصر ہوتی ہے اور اگر کوئی ناول نگار کردار نگاری کی صلاحیت نہیں رکھتا تو اسکا ناول اہم ادبی مقام حاصل کرنے میں ناکام ہوجاتا ہے ۔ کردار نگاری کے لئے یہ شرطِ اوّل ہے کہ کردار جیتی جاگتی زندگی کی عکاسی کریں اور قاری کو وہ اپنے اردگرد چلنے پھرنے والی زندگی کا حصہ لگیں ۔ وہ یہ محسوس کرے کہ یہی زندگی اور یہی لوگ اس کے ساتھ بھی منسلک ہیں ۔ وہ ان کو ایسے سمجھے اور اس طرح برتاؤ کرے کہ

جیسے وہ اپنے ملنے جلنے والوں، دوستوں یا رشتہ داروں کیساتھ برتاؤ کرتا ہے۔ کسی بھی معیاری ناول کا عمدہ کردار قاری کے ذہن پر اسی طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ جیسے وہ اسی کی ذات کا حصہ ہو۔ عموماً ناول کے واقعات ذہن سے اُتر جاتے ہیں مگر اس کے کردار ہمیشہ یاد رہتے ہیں۔ اگر چہ ''زمین'' میں بہت زیادہ کردار نہیں ہیں تاہم جتنے کردار بھی موجود ہیں، انہوں نے اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ کرداروں کے بارے میں نیلم فرزانہ کی رائے حقیقت پر مبنی ہے، جب وہ ان کا تجزیہ ''آنگن'' کے کرداروں کے حوالے سے کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

> ''زمین'' میں جتنے کردار پیش کئے گئے ہیں کسی نہ کسی شکل میں ''آنگن'' میں موجود ہیں بلکہ ''زمین'' کے کردار ''آنگن'' کے کرداروں کا ہی سایہ معلوم ہوتے ہیں۔ ''زمین'' کی ساجدہ اور سلیمہ بہت حد تک ''آنگن'' کی عالیہ ہی کا ایک روپ ہیں۔ اس کے احساسات اور ان کا شعور عالیہ کی یاد دلاتا ہے، 'زمین' کے یہ دونوں کردار جس انجام کو پہنچتے ہیں وہ ان کے اسی شعور کا نتیجہ ہوتا ہے جو 'آنگن' میں عالیہ کے انجام کا سبب بنا تھا، صلاح الدین بھی بالکل صفدر کی تصویر ہے ابتداء میں نہایت معصوم اور آئیڈیل، لیکن حالات بدل جانے کے بعد وقت کے ساتھ نہایت مکروہ سمجھوتے کرنے والا آنگن، کے اختتام میں عالیہ اور صفدر کی اس ملاقات کا بیان ہے جہاں صفدر عالیہ کی امیدوں کے برخلاف موقع پرست بن چکا ہے۔ عالیہ کے لئے یہ وقت سب سے کٹھن تھا بالکل یہی صورت حال 'زمین' میں بھی پیش کی گئی ہے۔ ناول کے آخر میں

ساجدہ بھی اسی کیفیت سے گزرتی ہے۔ صلاح الدین جس کا اس نے ایک عمر انتظار کیا جب ملتا ہے تو دولت اور اقتدار کا غلام ہو کر۔" (۸)

ناول کا پلاٹ اکہرا ہے، تاہم کردار یک رُخے نہیں، وہ زندگی کے رویوں کے ساتھ بتدریج ارتقا پذیر ہیں۔ ان میں تبدیلی کے امکانات موجود ہیں بتدریج دوہری شخصیت میں ڈھل رہے ہیں۔ مثلاً ساجدہ اپنی مزاحمت سے قطع نظر اور صلاح الدین کی چاہت میں گم رہنے کے باوجود ناظم سے شادی کر لیتی ہے اور ناظم ایک سیدھے سادے کردار سے نکل کر نظریاتی حیات کا پیرو بن کر شاہی قلعے میں پہنچ جاتا ہے، اس کے آدرش، اس کے لئے زندگی مشکل بنا دیتے ہیں۔ 'تاجی' جبر میں پسنے کے باوجود فطری طور پر ایک آزادی پسند لڑکی ہے۔ صلاح الدین حیدر کے الفاظ میں:

"ساجدہ اور تاجی کے کرداروں کے ذریعے یہ تاثر نمایاں طور پر سامنے آتا ہے کہ نوآبادیاتی معاشرے میں عورت دوہری غلامی میں پستی ہے۔ ایک غلامی وہ ہے جس میں وہ بیرونی حاکموں کے سیاسی و اقتصادی جبر میں مردوں کے ساتھ پستی ہے۔ ایک غلامی وہ ہے جس میں وہ بیرونی حاکموں کے سیاسی و اقتصادی جبر میں مردوں کے ساتھ پستی ہے اور دوسری غلامی وہ جس میں "مقامی مرد" اسے اپنی خلوت کدوں کی ضرورتوں میں اسیر رکھنا چاہتا ہے۔" (۹)

اس ناول میں خدیجہ مستور نے اگرچہ چند کردار پیش کیے ہیں تاہم وہ اپنی اپنی جگہ بھرپور ہیں۔ ساجدہ، ناظم، کاظم، تاجی، آمنہ، سلیمہ، مالک اور اماں بی اہم کردار ہیں۔ جب کہ ثانوی اہمیت

کے حامل کرداروں میں ساجدہ کے ابّا، اماں، زمیندار، صلواور لالی کے کردار شامل ہیں۔

ساجدہ: ساجدہ کا کردار اس ناول میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے جو کہ بلند عزم، مستقل ارادے اور اعلیٰ کردار کی حامل لڑکی ہے۔ جب وہ اپنی یادوں میں کھو جاتی ہے تو ہمیں اس کی زندگی اور حالات کا پتہ چلتا ہے۔ساجدہ ہمدرد اور نرم دل رکھنے والی لڑکی ہے، اسے دوسروں کے دکھوں کا بھی احساس ہے۔ چونکہ ساجدہ ناول کا مرکزی کردار ہے اس لئے ناول کی کہانی اس کے گرد گردش کرتی ہے۔ ساجدہ کے محسوسات کو خاص طو پر فوکس کیا گیا ہے۔ ماضی کا ناسٹلجیا، بچھڑے ہوئے ساتھی صلاح الدین کی صورت میں موجود ہے۔ صلاح الدین ساجدہ کا بچپن کا ساتھی ہے، جو بچپن سے لڑکپن اور پھر جوانی تک ساتھ نبھاتا ہے۔ وہ ساجدہ سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ اسے پاکستان میں ڈھونڈ لے گا۔ساجدہ کا باپ قیام پاکستان سے پہلے ایک دیانتدار آدمی تھا۔لیکن جب وہ پاکستان آنے والے مہاجرین کی روش دیکھتا ہے تو اس کی ایمانداری بھی لڑکھڑاتی ہے۔ وہ محکمۂ بحالیات کے افسر ناظم کے ساتھ تعلقات بحال کرلیتا ہے اور غلط بیانی کرتا ہے کہ پیچھے ایک مکان اور دو دُکانیں تھیں جن پر دو ، دو منشی کام کرتے تھے حالانکہ وہ خود کسی کی دُکان پر منشی تھے۔ساجدہ کو دُکھ ہوتا ہے کہ اس کے باپ نے عمر بھر ایمان داری سے کام لیا اب اس کا حساب کیوں غلط ہو گیا ہے۔والد کے مرنے کے بعد ناظم اُسے اپنے گھر لے آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خاندان بھی ساجدہ کی طرح ہجرت کرکے آیا ہے لیکن ایک کوٹھی کا تالا توڑ کر قابض ہو جاتے ہیں اور جھوٹے کلیم داخل

کر کے ایک باغ بھی الاٹ کروا لیتے ہیں۔

ساجدہ پرانی یادوں کا رومان اور چند سحر آفریں مثالوں کو اثاثہ جاں بنا لیتی ہے۔ وہ صراط مستقیم پر چلنے والی ایک پڑھی لکھی، مضبوط کردار واعصاب کی مالک، روشن خیال اور جذبوں کی اوس سے بھیگتی ہوئی مشرقی لڑکی ہے۔اس حیات تازہ میں ساجدہ کا ٹکراؤ منفی اقدار کی اثباتیت سے ہوتا ہے تو وہ مضطرب ہو جاتی ہے اور یہ اضطراب بتدریج بڑھتا ہی چلا جاتا ہے اور رفتہ رفتہ خواب تعبیر سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں اور انسانی جبلتیں اپنی منفی حالت میں سرگرم ہوتی ہیں اور خوبصورت خواب بدصورت رویوں کی نذر ہو جاتے ہیں۔اس گھر میں لاتے ہوئے سلیمہ اُس سے وعدہ کرتی ہے کہ اس کی تعلیم جاری رہے گی کیوں کہ ناظم ساجدہ کی ذہانت سے متاثر تھا اور اپنی بہن سلیمہ سے اس عزم کا اظہار کرتا ہے کہ وہ ساجدہ کی ذہانیت کو ضائع نہیں ہونے دے گا۔ساجدہ بڑی خوددار لڑکی ہے۔جب سلیمہ کی ماں اسے کہتی ہے کہ وہ تاجی کے ساتھ گھر کے کام کاج میں ہاتھ بٹائے تو اس کی انانیت آڑے آجاتی ہے اور وہ احتجاج کرتے ہوئے کہتی ہے کہ

''مجھ سے کہا گیا تھا کہ میں یہاں رہ کر اپنی تعلیم پوری کرلوں گی، رہ گئے برتن تو خالہ بی! آپ بھی میرے ساتھ اٹھوایئے، تاجی نہیں ہوں۔'' (ص ۵۰)

''زمین'' انسان کے مثبت و منفی رویوں کی روداد ہے۔ساجدہ منفی رویوں کے خلاف کھلم کھلا آواز اٹھانے والا واحد کردار ہے۔اس گھر میں باعزت فرد کی حیثیت سے زندگی گزارنے کے لئے اور کاظم کی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لئے ساجدہ ناظم سے شادی کر لیتی ہے، لیکن شادی

کے بعد پہلا تعارف ہی بڑا بھرپور ہے:

''تم کاظم اتنے بدتمیز ہو کہ یہ تک نہیں جانتے کہ اپنی بھاوج کو کس طرح دیکھنا چاہئے! تم کو سلام کرنے کی بھی تمیز نہیں ہے۔'' (ص۱۱۶)

ساجدہ کو تاجی پر بھی رحم آتا ہے وہ بیمار ہوتی ہے اُسے ہسپتال لے کر جاتی ہے۔ کاظم کی زیادتیوں کا شکار تاجی بے شمار سوالات آنکھوں میں لئے ہمیشہ کی نیند سو جاتی ہے اور ساجدہ اس وجہ سے دکھی ہو جاتی ہے کہ تاجی کو عزت کی زندگی نصیب نہیں ہوئی۔ ساجدہ بے دری و بے گھری کے ایام میں جس صلو کی یاد کو اثاثہ بنا کر سینے سے سنبھال کر رکھتی ہے اور اپنے تئیں اُسے محفوظ جزیرہ سمجھتی ہے۔ ''آنگن'' کے اختتام پر صفدر سے ملاقات کے بعد عالیہ جس المیے سے دوچار ہوئی تھی۔ ''زمین'' میں صلو سے ملاقات کے بعد بھی ساجدہ کا وجود لیر ہونے سے اس لئے بچ گیا کہ اس نے مصلحتاً ہی سہی اک مضبوط سہارا حاصل کر لیا تھا۔ اگرچہ وہ کبھی بھی ناظم کو اپنی روح نہ سونپ سکی تھی لیکن یہ ملاقات جہاں آرزو کی شکستگی اور من ٹوٹنے کا باعث بنتی ہے وہاں ناظم کے عظمت و محبت کے آگے بھی وہ سرِ تسلیم خم کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ساجدہ کی صلاح الدین سے محبت اور جدائی، ناظم سے نہ چاہتے ہوئے شادی اور پھر آخر میں صلاح الدین کا بدلا ہوا روپ اس کے ذہنی انتشار کا سبب بھی بنتا ہے جو کہ نیلم فرزانہ کے نزدیک اس کی زندگی کا المیہ بھی ہے اور طربیہ بھی، وہ لکھتی ہیں کہ ناظم کی تمام تر کوششیں، کردار کی عظمت، نظریات سے ساجدہ متاثر ہوتی ہے لیکن

''تمام چیزوں کے باوجود ساجدہ ناظم سے محبت نہیں کر سکی، یہاں ساجدہ کی

کہانی المیہ بھی ہے اور طربیہ بھی ۔ المیہ ان معنوں میں کہ ساجدہ نے بطور مجبوری ناظم سے شادی کی اور جب صلاح الدین ملا بھی تو اتنی بدلی ہوئی شخصیت کے ساتھ کہ وہ صلاح الدین کا سایہ بھی نہ تھا جس کا وہ انتظار کررہی تھی............ساجدہ کے لئے یہ صورت حال انتہائی الم ناک ہوتی ہے لیکن وہ برداشت کرلیتی ہے کہ اس کی زندگی میں ناظم جیسا محبت کرنے والا شوہر اور بچے ہیں۔ ساجدہ کی زندگی کا طربیہ پہلو یہ ہے کہ جب ناظم ساجدہ سے شادی کرلیتا ہے تو قاری کو یک گونہ تسکین ملتی ہے کہ ساجدہ جیسی بے سہارا اور خانماں برباد لڑکی مزید استحصال سے بچ گئی۔ ناظم سے شادی کے بعد ساجدہ کی کہانی ایک آئیڈیل بیوی اور ہمدرد عورت کی ہے جس نے ہر قدم پر شوہر کا ساتھ دیا اور اس کی تمام سرگرمیوں میں معاون ثابت ہوئی۔''(۱۰)

ساجدہ کا ہمدرد کردار ''آنگن'' کی عالیہ سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ گھر بھر کی نظر انداز کی ہوئی خاتون اماں بی سے ساجدہ محبت و ہمدردی کا رویہ اختیار کرتی ہے تو وہ ہمیشہ خاموش رہنے والی خاتون اس کے سامنے اپنی بے بسی کی کہانی کہہ دیتی ہے کیوں کہ صابرہ بیگم (اماں بی) کو سارا گھر نظر انداز کردیتا ہے، ساجدہ کا کردار بڑا سنجیدہ، پختہ، گہری بصیرت رکھنے والا سچا اور کھرا ہے چنانچہ پورے ناول پر اس کی گہری چھاپ ہے اور کہانی کے تمام دھارے اسی کردار سے ہی پھوٹتے ہیں۔ ڈاکٹر فاروق عثمان ''آنگن'' کی عالیہ اور ''زمین'' کی ساجدہ کے کردار کی یکسانیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ساجدہ زمین کا مرکزی کردار ہے اور ایک لحاظ سے دیکھیں تو یہ کردار عالیہ (آنگن کا مرکزی کردار) کے کردار کی ہی ایک جہت نظر آتا ہے۔ساجدہ کے احساسات، تصورات اور توقعات اور پھر ان کے انجام پر اس کا ردعمل ہمیں عالیہ کے شعور کی ہی یاد دلاتا ہے۔آنگن کے اختتام پر صفدر سے ملاقات کے بعد عالیہ جس المیہ سے دوچار ہے''زمین'' میں صلو (صلاح الدین) سے ملنے کے بعد ساجدہ کو بھی اسی روحانی بحران کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اس (ساجدہ) کا وجود ریزہ ریزہ ہونے سے اس لئے بچ جاتا ہے کہ اس نے نہ چاہتے ہوئے بھی حالات کے جبر کے تحت ناظم سے شادی کر لی تھی اور اس کو اس نے اب تک کبھی ایک ''شادی'' کے طور پر قبول نہیں کیا تھا لیکن یہ ملاقات اسے احساس دلا دیتی ہے کہ وہ خود غرضی، بدکاری، رشتوں کی تذلیل اور عورت کی بے بسی کے اس بلا خیز طوفان کے دوران ایک چھوٹے سے لیکن محفوظ جزیرے پر کھڑی ہے اور اس کا نام ''ناظم'' ہے۔''(۱۱)

ساجدہ کا کردار پورے ناول میں شروع سے آخر تک موجود ہے اور ہمیں اس کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کے خیالات وجذبات کا انداہ بھی ہوتا ہے کہ خوشیوں سے محروم رہنے والی ساجدہ ہمیشہ ملکی مفاد کو اپنے مفادات سے مقدم سمجھتی ہے۔ وہ ہمدرد، پرُخلوص اور اعلیٰ کردار کی حامل لڑکی ہے، دوسروں کے دُکھوں میں شریک ہونا اپنا فرضِ اوّلین سمجھتی ہے۔ وہ ایک سنجیدہ اور پختہ کردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ بقول صلاح الدین حیدر:

'' 'زمین' کی ساجدہ اس جبر اور غلامی کے خلاف فکری اور جذباتی سطح پر نبرد آزما ہے۔ وہ ایک حد تک تہذیبی غرور کا مظاہرہ بھی کرتی ہے۔''(۱۲)

ناظم کا کردار:

''آنگن'' کی طرح ''زمین'' میں اہم کردار تو نسوانی ہی ہیں لیکن دو تین مردانہ کردار ایسے ہیں جو اہم ہیں، ان میں مرکزی اہمیت کا حامل کردار 'ناظم' کا ہے۔ ناظم محکمۂ بحالیات کا افسر ہے۔ وہ اس محکمے میں لوٹ کھسوٹ، جھوٹ اور بد دیانتی کے اطوار دیکھتا ہے تو استعفیٰ دے کر ایک کالج میں لیکچرار ہو جاتا ہے۔ ناظم کے کردار سے ہمارا تعارف آغاز میں ہی ہو جاتا ہے، جب وہ والٹن کیمپ کا دورہ کرتا ہے اور مہاجرین سے ان کے مسائل اور ماضی کی روداد سنتا ہے۔ اس کا تعارف ساجدہ کے والد سے بھی ہوتا ہے جو اسے اپنے ماضی کے حالات سناتا ہے۔ ناظم کے سامنے ساجدہ کا والد اپنے حقیقی ماضی کو چھپا کر جھوٹ بولتا ہے تو اس واقعہ کے سبب ساجدہ کے دل میں ناظم کے خلاف نفرت پیدا ہو جاتی ہے کہ ناظم کی وجہ سے اس کے باپ کا حساب خراب ہو گیا ہے۔ لیکن ناظم ساجدہ کو پسند کرتا ہے چنانچہ ساجدہ کے والد کی وفات کے بعد ناظم اپنی خالہ زاد بہن سلیمہ کے ہمراہ آ کر ساجدہ کو اپنے گھر لے آتا ہے۔ پھر بھی وہ ساجدہ کی ہمدردی اور محبت حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ گھر میں ناظم کا اپنے والد اور بھائی کاظم سے اسی وجہ سے اختلاف ہے کہ وہ لوٹ کھسوٹ کے مال سے کسی طرح بھی دستبردار ہونے کو تیار نہیں ہوتے اور مزید کی ہوس انہیں پریشان کئے رکھتی ہے۔

ناظم ساجدہ کے تلخ رویے کے باوجود اس کا خیال رکھتا ہے اور اس کے لئے

اپنے اندر محبت کے جذبات رکھتا ہے جب کہ ساجدہ کے دل میں اس کے لئے کوئی بھی مثبت جذبہ نہیں ہے، لیکن ناظم ساجدہ کے رویے کی وجہ سے پریشان نہیں ہوتا نہ ہی اپنی محبت پیدا کرنے کے لئے کوئی اوچھے ہتھکنڈے تلاش کرتا ہے، اس کی خاموشی ہی اس کا ہتھیار بنتی ہے اور نہ ہی کبھی وہ کوئی احسان جتاتا ہے۔ ساجدہ کی طرح وہ بھی سچا اور کھرا انسان ہے۔ ناظم اپنے گھر میں رہتے ہوئے بھی باپ کی محبت وشفقت سے محروم ہے، اپنے باپ کے لالچ، خودغرضی اور نشے میں دھت رہنے کی وجہ سے وہ اپنے باپ سے قریب نہیں ہو پاتا اور نہ ہی اس کا باپ اس کے محسوسات وجذبات کو بھی سمجھ پاتا ہے۔ خالہ بی اس سے زیادہ کاظم کو محبت دیتی ہیں۔ وہ خود بھی اپنی ماں کے حقوق کی نفی کرنے والی خالہ بی کی طرف متوجہ نہیں ہوسکتا۔ اس ماحول میں اس کی ہمدرد صرف اس کی خالہ زاد بہن سلیمہ ہے کیوں کہ وہ بھی اپنی ماں کی بے توجہی کا شکار ہے۔

ناظم کی کاظم کے ساتھ چپقلش رہتی ہے تو سلیمہ بھی کاظم کے حوالے سے کچھ ایسے ہی جذبات رکھتی ہے۔ ناظم جب محکمہ بحالیات میں بدنظمی وبددیانتی دیکھتا ہے تو استعفیٰ دے کر کالج میں لیکچرار ہوجاتا ہے اور جب کاظم ساجدہ کو مالِ غنیمت سمجھتا ہے تو بھی ناظم اپنے آپ کو مجرم سمجھتا ہے کیوں کہ اس گھر میں ساجدہ کو لانے والا وہی ہے۔ اس موقع پر ناظم ساجدہ کے ساتھ اظہار ہمدردی کرتا ہے تو وہ اس کی ہمدردی کو ٹھکرادیتی ہے تو وہ شدت سے اس بات کو محسوس کرتا ہے، اس موقعہ پر 'زمین' سے اقتباس دیکھئے:

''مجھے آپ سے نفرت ہے............ '' تم مجھ سے جتنی بھی نفرت کرو میں تم سے

محبت کرتا ہوں تم کہیں نہیں جاؤ گی۔'' ناظم کی آنکھوں دو شفاف آنسو چمکے
اور ضبط کے دامن میں چھپ گئے۔''(ص۱۰۰)

یہاں ناظم کا رویہ 'آنگن' کے جمیل بھیا سے مختلف ہوتا ہے کہ جو عالیہ کے ٹھکرانے پر چھمی کی طرف متوجہ ہوتا ہے لیکن ناظم کی ساجدہ سے محبت اور احترام کے جذبات میں کمی نہیں آتی نہ ہی ردعمل کے طور پر وہ سلیمہ کی جانب متوجہ ہوتا ہے۔ دراصل ساجدہ ناظم کو ناپسند تو نہیں کرتی لیکن وہ شاید اس خوف میں مبتلا ہے کہ صلاح الدین جو اس کے دل پہ راج کرتا ہے ناظم کہیں اس کی جگہ نہ لے لے حالانکہ کاظم کے نا قابل برداشت رویے کے جواب میں ناظم کا ساتھ قبول کرتی ہے اور اس سے شادی کر لیتی ہے۔ لیکن اس کا دل پھر بھی صلاح الدین کو یاد کرتا رہتا ہے۔

ناظم سے شادی کے خلاف اس کے گھر والوں کا ردعمل ساجدہ کے دل میں سکون پیدا کرتا ہے کہ اسے تحفظ بھی حاصل ہے اور اس گھرانے سے اس نے انتقام بھی لے لیا ہے۔ یہاں مالک کے سامنے ناظم کا اپنی محبت اور شادی کا اقرار اس کے کردار کی استقامت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

''ہاں مالک! مجھے ساجدہ سے محبت ہے میں نے اس سے شادی کر لی ہے۔
آپ کو تو معلوم ہے کہ محبت میں سب کچھ جائز ہوتا ہے، میں آپ سے اجازت
نہ لے سکا۔ میں سمجھتا ہوں کہ محبت کے معاملات میں کسی کی اجازت، خوشی یا
ناخوشی کا دخل نہیں ہوتا۔''(ص۱۰۱)

ناظم محبت کو سچا اور روحانی جذبہ سمجھتا ہے۔ اپنے بھائی کی طرح محبت کو ہوس نہیں بنانا چاہتا۔ نہ ہی وہ جبر کا قائل ہے۔ چنانچہ وہ ساجدہ کے وقار کے پیش نظر شادی کے بعد اس گھر میں ہی نہیں

رہتا اپنی بیوی کو الگ گھر میں لے جاتا ہے کہ وہ اس کے گھر کی مالکہ ہو۔ جہاں بغیر کسی کی مداخلت کے وہ خوشگوار زندگی گزار سکیں۔ وہ جانتا ہے کہ ساجدہ صلاح الدین سے محبت کرتی ہے اور جب وہ اسے اخبار میں صلاح الدین کی تلاش کے لئے اشتہار دینے کو کہتی ہے تو وہ اس بات کو قبول کر لیتا ہے۔ اگر چہ صلاح الدین کے مل جانے کے امکانات بھی ہیں تاہم وہ اشتہار دے دیتا ہے اور صبر کے ساتھ انتظار کرتا ہے اور مقررہ دن ختم ہونے کے بعد ساجدہ اس سے کہتی ہے کہ وہ کبھی بھی صلاح الدین کا ذکر نہیں کرے گا تو وہ اس بات کو بھی قبول کر لیتا ہے اور کبھی بھی صلاح الدین کا نام اپنی زبان پر نہیں لاتا۔ اس سے ناظم کی اعلیٰ ظرفی کا پتہ چلتا ہے۔ ساجدہ کو بھی اس کی عظمت کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے کہ جسے وہ صرف اپنے بچوں کا باپ سمجھتی ہے اور کبھی بھی محبت نہیں دے پاتی، وہ کتنا مختلف اور محبت کرنے والا مہذب شخص ہے۔

> ''ساجدہ نظام کی محبت بھری نظروں سے شعوری طور پر کترانے کی کوشش کرتی تھی۔ وہ سوچنے لگی تھی کہ یہ شخص کیا ہے، سب کچھ جانتے بوجھتے بھی اس سے محبت کرتا ہے، اس نے صلاح الدین کا کبھی ذکر نہیں کیا، محبت کی طرح بعض اوقات نفرت بھی اندھی ہوتی ہے، وہ جس شخص سے نفرت کرتی تھی وہ کتنا عظیم تھا۔'' (ص ۱۶۴)

ناظم پاکستان کے لئے پر خلوص جذبات رکھتا ہے لیکن اس کی بے لوث سیاسی مساعی سازش قرار دے دی جاتی ہے اسے گرفتار کر کے طرح طرح کی اذیتیں دی جاتی ہیں۔ لیکن اس کا جرم صرف اتنا ہے کہ وہ حق وانصاف، جمہوریت، مساوات اور عدل کی باتیں کرتا ہے۔

یہاں نیلم فرزانہ کا ناظم کے کردار سے متعلق تجزیہ معنی خیز ہے، وہ لکھتی ہیں کہ:

''اس ناول میں ایک نیا کردار 'ناظم' کا ضرور ابھرتا ہے جو مزاج کے اعتبار سے آئیڈیل ہے۔ ناظم ایک ایسا انسان ہے جس نے وقت سے مصالحت نہیں کی بلکہ وہ انجام سے بے پرواہ ہوکر نئے پاکستان کی تشکیل اپنی آرزوؤں کے مطابق کرنا چاہتا ہے۔ ناظم کا کردار بعض ان ترقی پسند ادیبوں اور ورکروں کی یاد دلاتا ہے جو پاکستان کے قیام کے ابتدائی سالوں میں نئے پاکستان کے اُبھرتے ہوئے ڈھانچے سے خوش نہیں تھے اور پاکستانی سیاست و معاشرت پر کڑی تنقید کر رہے تھے۔ جنہیں حکومت مخالف سازشوں میں ملوث قرار دے کر جیل میں بند کیا گیا تھا۔ مصنفہ کی نظر میں یہ لوگ پاکستان کے سچے ہمدرد اور صحیح رہنما تھے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان کی سیاست پر جن خود غرض لوگوں نے قبضہ کیا انہوں نے پاکستان کو ذہنی و جذباتی طور پر نقصان پہنچایا۔'' (۱۳)

کاظم:

کاظم، ناظم کا چھوٹا بھائی ہے لیکن دونوں کی پرورش دو مختلف خواتین نے کی ہے۔ ناظم اپنی اماں بی کی گود میں پلا ہے اور کاظم کو خالہ بی نے پروان چڑھایا ہے۔ اس لئے دونوں بھائیوں کے مزاج، عادات و اطوار، رہن سہن، نشست و برخاست اور رویوں میں بے حد فرق ہے اور اس کی وجہ تربیت ہے۔ کاظم سارے ناول میں ایک منفی کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے۔

اس کردار سے ہمارا تعارف کھانے کی میز پر ہوتا ہے۔اس کی باتوں سے اس کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔کاظم کا دنیا سے تعلق صرف اس کی اپنی ذات تک ہے،وہ اپنی ذات کو ہمیشہ اہمیت دیتا ہے،اس کی خوشیاں اوراس کے مفادات سب پر مقدم ہیں،وہ اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے کچھ بھی کرسکتا ہے۔

''تاجی'' کو وہ استعمال کی چیز سمجھتا ہے۔کاظم کی اس گھٹیا سوچ اور ہٹ دھرمی کے پیچھے خالہ بی ہیں۔جواس کی ہر ناجائز خواہش کی تکمیل کے لئے کچھ بھی کرسکتی ہیں،وہ اس کی زیادتیوں پر پردے ڈالتی رہتی ہیں،اوراسے شہہ مل جاتی ہے۔جب وہ ساجدہ کو بھی اپنی خواہشات کی بھینٹ چڑھانا چاہتا ہے اورساجدہ اُسے جھڑک دیتی ہے تو اس کا جواب اس کی پست ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔

> ''کاظم! یہ تاجی کا کوارٹر نہیں،میرے کمرے سے نکل جاؤ۔تاجی تم سے بہت اچھی ہے،وہ ہمارا نمک کھاتی ہے تو حق نمک بھی ادا کرتی ہے اورتم ہمارے ٹکڑوں پر پل رہی ہواور ہمیں کو کمرے سے نکلنے کو حکم دیتی ہو،تم کچھ بھی نہیں ہو،تمہارا اور کوئی مصرف نہیں ہے، سمجھ گئیں منشی کی اولاد ۔''(ص۱۰۰)

مقابلے کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ سب ڈویژنل مجسٹریٹ بن جاتا ہے۔اس کے اختیارات میں اضافہ ہوجاتا ہے اوراسے روکنے والا اب کوئی نہیں رہاہے۔ناظم کے ساتھ اسکا جھگڑا اسی وجہ سے ہوتا ہے کہ ناظم اسے بددیانتی،رشوت اورناجائز کاموں سے باز

رکھنا چاہتا ہے۔

شادی کے بعد ناظم علیحدہ گھر میں منتقل ہو جاتا ہے اور سلیمہ ہوسٹل تو کاظم کو مزید آزادی مل جاتی ہے۔ کاظم کو اس کی والدہ بھی ناپسند کرتی ہے کیونکہ

''کاظم سے صرف مجھے اس لئے نفرت سی ہوگئی کہ آمنہ کی گود میں پل رہا تھا اور اس کی شکل اپنے باپ سے ملتی ہوئی تھی۔'' (ص ۷۰)

گھر میں صرف خالہ بی کی محبت کا مرکز کاظم ہے جنہوں نے اسے بے جا لاڈ دے کر بگاڑا ہے۔ وہ بدکردار اور عیاش ہے جو اپنے گھر کی نوکرانی کو ہوس کا نشانہ بناتا ہے اور ساجدہ پر بھی بری نظر رکھتا ہے، ساتھ ہی لالچی اور خودغرض بھی ہے۔ جنم دینے والی ماں سے اسے کوئی سروکار ہیں نہ ہی پرورش کرنے والی خالہ سے وہ خالہ بی! جو اس کی ہر غلطی بلکہ مظالم کو چھپانے کی کوشش کرتی ہیں۔ کاظم اس وقت کے معاشرتی حالات کے مطابق منفی خصوصیات کا حامل کردار ہے۔ جو صرف اپنی خاطر جینا چاہتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد حالات نے جو رُخ اختیار کیا تھا اور لوگوں کا جس طرح استحصال، رشوت، لوٹ مار کو اپنایا تھا، کاظم کا کردار بھی انہی لوگوں میں سے ہے۔ ناول میں ناظم جیسے مثبت کردار کے ساتھ ساتھ کاظم کا منفی کردار ہے جو کہ جاندار اور متحرک ہے۔ وہ خدیجہ مستور کے نظریات اور محسوسات کی عکاسی کرتا ہے۔ اگرچہ منفی کردار ہے لیکن قاری کو متوجہ ضرور کرتا ہے اور کہانی کے ساتھ ساتھ وہ بھی ارتقائی منازل طے کرتا ہے۔

کاظم کی طرح کے کردار ہمیں شوکت صدیقی کے ناولوں میں بھی دکھائی دیتے

ہیں۔،خدیجہ مستور نے بھی اسی طرح قیام پاکستان کے بعد اس کا استحصال کرنے والے لوگ اور ان کے ہتھکنڈروں کو ناول کا موضوع بنایا۔شوکت صدیقی کے ناولوں میں یہ کردار بہت زیادہ ملتے ہیں لیکن خدیجہ مستور نے ''زمین'' میں دو چار کرداروں کے ذریعے ہی اپنے موقف کو واضح کر دیا ہے۔مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو کاظم کا کردار یک رُخا اور کھرا ہے، اس میں تبدیلی کے امکانات ناپید ہیں۔ وہ شروع سے آخر تک مصنفہ کی مرضی کے مطابق منفی رویوں کی نمائندگی کرتا ہے۔

سلیمہ کا کردار:

سلیمہ ناظم کی خالہ زاد بھی ہے اور اس کے والد کی سابقہ محبت (خالہ بی) کی بیٹی بھی۔ والد کی وفات کے بعد اپنی ماں کے ہمراہ ناظم کے گھر آجاتی ہے۔سلیمہ کی ماں (خالہ بی) جو مالک کی سابقہ محبت بھی ہے، اس کے گھر آنے کے بعد نہ صرف سارے گھر کی مالکہ بن جاتی ہے بلکہ اپنی ساری محبت اور توجہ کاظم کے لئے وقف کر دیتی ہے۔ یوں وہ محبت جو کہ سلیمہ کا حق تھی اسے اس پیار اور محبت سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ بڑی ہو کر سلیمہ سنجیدہ اور انا پرست لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ جسے اپنی ماں سے بے حد شکایتیں بھی ہیں۔ وہ اپنی ماں کے لئے اچھے جذبات نہیں رکھتی اور کبھی کبھی کڑھتی بھی ہے۔ وہ اپنی ماں کے بارے میں کہتی ہے کہ:

''میں ایک ایسی عورت کی بات کر رہی ہوں جس نے ایک سہاگن کو بیوہ بنا رکھا ہے اور بے چاری یہ بھی نہیں جانتی کہ اس نے ایک خادمہ، ایک آیا بن کر زندگی

گزاردی ہے۔اس نے اپنی بیٹی کو گود سے اُتار کر دوسروں کے بیٹوں کو اپنی آنکھوں پر بٹھایا ہے۔ جانتی ہو کیوں؟ اس لئے کہ وہ اپنی محبت ثابت کرے۔ میں بھی عورت ہوں ساجدہ بی بی مگر میں اپنی ماں جیسی نہیں بننا چاہتی۔ میں کسی کی محبت نہیں چھین سکتی، میں کسی کو محبت کرنے کے حق سے محروم نہیں کر سکتی۔ ایسی محبت سے تو نفرت ہی بہتر ہے۔''(ص ۱۷۶)

اس موقعہ پر سلیمہ کے یہ چند جملے نہ صرف اس کی ماں کے کردار کو سامنے لے آتے ہیں بلکہ جس طرح تنہائی کی زندگی اُس نے بسر کی، محبت کی محرومی اس کے اندر موجود رہی، ان سب سوالوں کا جواب خود بخود مل جاتا ہے۔ البتہ یہاں سلیمہ کی ماں کی نفسیات کے بارے میں مصنفہ نے کچھ سوال اٹھائے ہیں لیکن اس کے بارے میں مزید کچھ کہے بغیر کہانی آگے بڑھتی ہے۔

ناظم کے گھر میں ساجدہ کے ساتھ ناروا سلوک رکھا گیا تو ایسے میں سلیمہ کی محبت اور خلوص اُسے حوصلہ دیتا ہے۔ وہ اسے یقین دلاتی ہے کہ وہ اس گھر میں محفوظ رہے گی اور اس کی تعلیم جاری رکھنے میں بھی مدد کرے گی۔ سلیمہ اس وقت خود بھی کالج کی طالبہ ہے۔ سلیمہ مہربان، محبت کرنے والی اور اپنی زندگی کی ناآسودگیوں کو صبر و حوصلے سے برداشت کرنے والی ہے۔ ناظم جب گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو سلیمہ سب سے زیادہ پریشان ہوتی ہے۔ وہ ناظم کو اس کے مثبت رویوں اور اقدار کی پاسداری کی وجہ سے پسند کرتی ہے۔ جبکہ کاظم اپنی عادتوں کے سبب اُسے کبھی بھی اچھا نہیں لگا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس نے اس کی ماں کو اس سے جدا کیا۔ سلیمہ کے حصے کی تمام محبتیں کاظم نے لے لیں تھیں۔ شاید اسی بنا پر وہ زندگی میں ہر منفی

رویے کو ناپسند کرتی ہے۔

''آنگن'' کی عالیہ اور ''زمین'' کی سلیمہ کے کردار میں اگرچہ کوئی اشتراک نہیں تاہم دونوں کی شخصیت میں ناآسودگی گھریلو حالات کی پیدا کردہ ہے، دونوں اپنے والد کے جدا ہونے کے سبب عمر بھر محبت بھرے رشتوں سے گریز کرتی ہیں۔ عالیہ کا گریز درحقیقت حالات کی دین ہے۔ وہ مردوں سے خوف زدہ ہے کیوں کہ اس کے بچپن میں ہر محبت کا انجام خودکشی رہا ہے اور سلیمہ اپنی ماں کی وجہ سے ہمیشہ شرمسار رہتی ہے۔ سلیمہ اس لئے محبت نہیں کر پاتی کہ اسے ان رشتوں پہ اعتماد ہی نہیں تھا۔ وہ ایک ناآسودہ زندگی گزار رہی ہے۔ جیئے جانے کا بے کار عمل ہی اس کی زندگی ہے اور رمصنفہ نے اس کی سائیکی میں جھانک کر اس کردار کی تعمیر کی ہے۔

> ''محبت ہمدردی، غم واندوہ، وہ ایک دم سنجیدہ ہوگئی۔ یہ اور اس قسم کے سارے لفظ مجھے بے حقیقت نظر آتے ہیں۔ ساجدہ بی بی! دوسری باتیں کرو۔''(ص۱۳۲)

> ''میں بھی عورت ہوں ساجدہ! مگر اپنی ماں جیسی نہیں بننا چاہتی۔ میں کسی کی محبت نہیں چھین سکتی، میں کسی کو محبت سے محروم نہیں کرسکتی، ایسے محبت سے نفرت ہی بہتر ہے۔''(۱۷۶)

ناول میں ایسے کئی مواقع آتے ہیں جب وہ محبت، اپنی زندگی اور عورت کے حوالے سے سوچتی اور گفتگو کرتی دکھائی دیتی ہے کہ جس سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ محبت کے خلاف ہے لیکن وہ ساجدہ اور ناظم کی محبت میں بھرپور ساتھ دیتی ہے۔ اس کا یہ عمل کردار میں تضاد پیدا کرتا ہے

لیکن مصنفہ نے یہ کردار شاید اس لئے تخلیق کیا ہے کہ زندگی میں منفی رویوں کو ناپسند کرنے والے لوگ محبت کے مثبت انداز کا ساتھ دیتے ہیں۔ مجموعی لحاظ سے یہ کردار ٹائپ کردار ہے، جسے مصنفہ نے اپنی مرضی سے کہانی آگے بڑھانے کے لئے اور مرکزی کرداروں کے اوصاف نمایاں کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔

تاجی کا کردار:

تاجی کا کردار دلچسپ و جاندار ہے، لیکن ناول میں ضمنی حیثیت کا حامل ہے، اس کے اُجڈ میں بھی حسن ہے، وہ شدید محبت کی قائل ہے۔ اس کی محروم زندگی میں محبتوں کا قحط ہے ،اس لئے وہ اپنا آپ محبت کے حصول کے لئے داؤ پر لگا دیتی ہے۔ مگر اس کی محبت کو قدر دان نصیب نہیں ہوتا۔

پاکستان بننے سے قبل اس کے باپ کا انتقال ہو جاتا ہے اور ماں دوسری شادی کر لیتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد اس کی ماں اسے اس آس پر پاکستان بھیج دیتی ہے کہ شاید اسے کوئی شریف ہاتھ مل جائے اور تاجی اس کی حفاظت میں پرسکون زندگی گزار سکے۔ اسے کیمپ سے ناظم و کاظم کی والدہ بیٹی بنا کر لاتی ہیں۔ لیکن گھر میں حکومت چوں کہ خالی بی کی ہے اس لئے وہ ذمہ داری سے بھی دستبردار ہو جاتی ہیں تو پھر تاجی کی قسمت میں گھر کا کام اور سب کی جھڑکیاں ہیں۔ ساجدہ کے آنے سے تاجی کی تسلی ہوتی ہے کہ اب اُس کا ہاتھ بٹانے والی آ گئی ہے، لیکن ایسا نہیں ہوتا تو ساجدہ سے جھلا کر کہتی ہے کہ

''بڑی بیگم جب مجھے کیمپ سے لائی تھیں تو انھوں نے یہی کہا تھا کہ میں تجھے

اپنی بیٹی بنا کر رکھوں گی میری کوئی بیٹی نہیں ہے۔ میں ان کو اماں کہتی تھی ،مگر ہوا کیا ،سلیمہ باجی کی اماں نے مجھے اس گھر کی نوکرانی بنا دیا۔ تنخواہ میں صرف روٹی کپڑا۔ مجھے بیٹی بنانے والی چپ چاپ یہ سب کچھ دیکھ رہی ہے۔ میں بھی انہیں اماں نہیں کہتی۔'' (ص ۴۱)

تاجی کے یہ چندے جملے اس کرب کا اظہار ہے کہ جس کا سامنا مہاجر کیمپ سے بے سہارا لڑکیوں کو بیٹی بنائے جانے کے بعد کرنا پڑا۔ خدیجہ مستور کا تعلق ان تخلیق کاروں سے ہے جو ترقی پسند ہیں اور قیام پاکستان کے بعد تقسیم کی آڑ میں جب اپنوں نے لوٹ کھسوٹ کی تو اس تلخ حقیقت کو بیان کیے بغیر وہ نہ رہ سکیں۔ یہ ایسی سماجی حقیقت نگاری ہے جو تقسیم کے موضوع پر لکھے گئے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں ملتی ہے۔ خدیجہ مستور نے بھی ''زمین'' ناول شاید قیام پاکستان کے نتیجے میں جنم لینے والی لوٹ کھسوٹ، بے ایمانی اور استحصال کی حقیقی تصویروں کو منظر عام پر لانے کے لئے ہی تحریر کیا۔ یہ محض خدیجہ مستور کا ناول ہی نہیں بلکہ قیام پاکستان کے مقاصد کو سبوتاژ کرنے والے عناصر کی نشاد ہی بھی کرتا ہے۔

تاجی کا کردار ایک طرح سے کاظم کے کردار کے منفی روپے کو ابھارنے کے لئے ساجدہ اور ناظم کے انسانی ہمدردی کے جذبوں کو نمایاں کرنے کے لئے لایا گیا ہے ورنہ اردو ادب میں خاص طور پر ہجرت اور تقسیم کے موضوع پر لکھے گئے ادب میں ایسے بے شمار کردار ہیں۔ یہ کوئی متحرک یا جاندار کردار نہیں ہے صرف کہانی کو آگے بڑھانے کے لئے اور زندگی کے منفی رویوں میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے لایا گیا۔ پورے ناول میں وہ اپنے استحصال کا

زبان سے کبھی بھی اظہار نہیں کرتی ۔صرف اس کا کردار اور عمل استحصال کو نمایاں کرتا رہتا ہے۔ آخر میں المناک موت اس کا مقدر بنتی ہے، آخری لمحے تک وہ حرف شکایت زبان پر نہیں لاتی اور اس کی زندگی سے کھیلنے والا جب یہ کہتا ہے کہ

''تاجی سے فائدہ میں نہ اٹھاتا تو کوئی اور اٹھالیتا۔ وہ دنیا میں اس لئے پیدا ہوئی ہے۔ وہ مزے سے کھاتی پیتی ہے، ہنستی کھیلتی ہے اور اسے کیا چاہئے! اس کے چھوٹے سے ذہن میں کسی رشتے ناطے کا خیال تک نہ آتا ہوگا ۔'' (ص ۱۴۵)

تو ایک تلخ او اندوہ ناک حقیقت سامنے آتی ہے اور قارئین کی تمام تر ہمدردیاں تاجی کے لئے اور نفرتیں کاظم کے لئے وقف ہو جاتی ہیں۔ پورے ناول میں وہ ایک ٹائپ کردار کی صورت میں سامنے آتی ہے، جس میں ارتقاء نہیں ہے مصنفہ اس کو اپنی مرضی سے موقع محل کی مناسبت سے وقفے وقفے سے لاتی ہیں۔ ناظم کے گھر میں اس کا تعارف ہوتا ہے اور ناول کے اختتام سے پہلے اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ صلاح الدین حیدر کی رائے تاجی کے کردار کے حوالے سے اس طرح ہے کہ جس میں نہ صرف تاجی بلکہ مردانہ سماج میں بے سہارا عورتوں کا مقام بھی سامنے آجاتا ہے۔

''تاجی کے کردار کے ناطے یہ تاثر نمایاں طور پر سامنے آتا ہے کہ نوآبنادیاتی معاشرے میں دوہری غلامی میں پستی ہے ایک غلامی وہ ہے، جس میں بیرونی حاکموں کے سیاسی و اقتصادی جبز میں مردوں کے ساتھ پستی ہے اور دوسری

غلامی وہ ہے جس میں ''مقامی مرد'' اسے اپنی خلوت کدوں کی ضرورتوں پر اسیر رکھنا چاہتا ہے۔''(۱۴)

اماں اور خالہ بی کا کردار:

''آنگن'' کی طرح ''زمین'' میں بھی نسوانی کردار بنیادی اہمیت کے حامل ہیں ۔''زمین'' کے نسوانی کرداروں میں اماں اور خالہ بی اگر چہ ثانوی اہمیت کے حامل ہیں ،لیکن کہانی کے بہاؤ میں بے حد معاونت کرتے ہیں۔ پلاٹ کی بنت میں بھی ان کی اہمیت ہے۔ دونوں کردار ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔لیکن عمل ایک دوسرے کے مخالف ہیں۔ دونوں خواتین آمنہ (اماں) اور صابرہ (خالہ بی) ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور ایک ہی عہد کی نمائندہ ہیں۔

ناول میں اماں کا کردار روایتی ہندوستانی یا پاکستانی عورت کا ہے۔ جو اپنے اوپر ہونے والے ظلم کو خاموشی سے سہتی ہے۔اس سے اس کا شوہر اور بچے بیگانہ ہیں۔ پورے گھر پر خالہ بی کا راج ہے تب بھی وہ خاموش ہے۔اس کا خاوند مالک اس سے خالہ بی کی وجہ سے دور ہے تب بھی وہ صبر کئے ہوئے ہے۔ جب ناظم ساجدہ سے شادی کرنے کے بعد اپنی والدہ کے پاس جاتا ہے تو اس کے دو جملے ہی اس کی شخصیت کی محرومیوں اور کرب کو ظاہر کر دیتے ہیں:

''جب وہ دونوں اماں بی کے کمرے میں داخل ہوئیں تو وہ ناظم کا ماتھا چوم رہی تھیں۔''ناظم میرے بیٹے! یہ تمہاری پہلی اور آخری خواہش ہے نا؟''

''ہاں اماں بی! آپ یقین کریں۔''

اماں بی نے کانپتی ہوئی ساجدہ کا سراپنے سینے سے لگالیا۔'' (ص۱۱۲)

مگر دونوں اپنے مزاج، عادات واطوار اور نشست و برخاست کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ پورے ناول میں اماں کا کردار ضمنی نوعیت کا ہے جو کہیں کہیں مظلومیت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے البتہ اس کردار کو مظلوم بنانے والا دوسرا کردار خالہ بی (آمنہ) کا ہے، جو کہانی میں بیشتر کرداروں کی معاونت کرتا ہے۔ وہ سلیمہ کی اماں ہے بیوگی کے ایام میں وہ مالک آمنہ کی بیوگی کے بعد انہیں دوبارہ ملنے کا موقع ملتا ہے تو وہ اسے اپنے گھر لے آتے ہیں۔تو ان کا خواب پورا ہو جاتا ہے اور اب وہ اس گھر کی مالکہ بن بیٹھتی ہے گھر سے صابرہ (اماں) کو بے دخل کرنے کا جواز آمنہ یوں پیش کرتی ہے:

''میں نہ ہوتی تو یہ گھر یوں نظر نہ آتا۔ بے چاری باجی تو ہمیشہ کی ایسی دبلی پتلی ہیں۔ پھر سب سے زیادہ الگ تھلگ رہتی ہیں۔ ویسے دیکھونا، میرے ہوتے ہوئے انہیں کام کرنے کی ضرورت بھی کیا ہے۔'' (ص۳۷)

خالہ بی کے کردار اور عمل میں بعض اوقات ''آنگن'' کے عالیہ کی ماں والا جاگیردانہ لہجہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ مالک سے محبت کا ثبوت دیتے دیتے اس کے بیٹے کاظم کو اتنا پیار دیتی ہے کہ بالآخر اس کی عیاشیوں اور گناہوں کو چھپانے کے لئے تاجی کا استحصال کرتی ہے۔ وہ اماں (صابرہ) کی جگہ لینے کے لئے سارے گھر کا نظام اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے۔ وہ مالک کا دل جیتنے کے لئے اس کے تمام کا اپنے ذمے لے لیتی ہے۔ ایسی صورت حال میں اس کا کردار ناپسندیدہ بھی ہو جاتا ہے اور منفی بھی اور شاید اس طرح وہ اپنی شخصیت کی نفی بھی

کرتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی اولاد میں صرف ایک ہی بیٹی ہے لیکن مالک کے گھرانے کے لئے ،اس کی محبت کے لئے وہ بیٹی کو بھی نظرانداز کر دیتی ہے اور سلیمہ عمر بھر اسے معاف نہیں کرتی ، نہ ہی شادی کرتی ہے۔ اس کی بیٹی جانتی ہے کہ اس کی ماں نے ایک سہاگن کو بیوہ بنا رکھا ہے اور ماں کا یہ عمل اس کی بیٹی کی شخصیت ادھوری بنا دیتا ہے۔ وہ اپنی ماں سے نفرت کرتے کرتے مردوں سے دور ہو جاتی ہے اور اس کی جوانی کو دیمک لگ جاتی ہے اور آخر کا وہ لہو تھوکنا شروع کر دیتی ہے۔ لیکن اس کردار کو اگر ہمدردی سے دیکھا جائے تو یہ مالک کے خاندان کی ایک طرح سے بے دام کی لونڈی بن کر رہ گئی۔ سب کی خدمت کرتی رہی۔ اپنی بیٹی کو دور کر کے پرائے بیٹے کو اپنایا، سب کی نفرت کا بوجھ سہا۔ صرف مالک کی نظر میں سرخرو ہونے اور اس گھر میں اپنا مقام بنانے کے لئے لیکن آخر میں اس کے ہاتھ کچھ بھی نہیں آتا۔ بظاہر وہ ایک سنگ دل اور بے حس عورت ہے لیکن وہ کس حد تک بدنصیب ہے یہ خدیجہ کا ایسا کردار ہے جس میں ارتقا نہیں ہے لیکن نسوانی کرداروں میں اہم ہے۔

صلاح الدین:

صلاح الدین کا کردار بظاہر ناول کی مرکزی کردار ساجدہ کے حوالے سے ہے لیکن اکثر وہ ساجدہ کی یادوں کے حوالے سے سامنے آتا ہے، ناول کی ہیروئن اس سے محبت کرتی ہے لیکن پھر بھی اسے ہیرو کا درجہ حاصل نہیں ہو سکا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تو ناول میں اس کا عمل کم دکھائی دیتا ہے اور دوسرا خدیجہ مستور جیسی مصنفہ کے قیام پاکستان کے حوالے سے خوابوں کو ٹوٹتے ہوئے دکھانے میں اس کا کردار اہم ہے۔ ناولوں کے مرکزی کرداروں کی

طرح اس کے اوصاف کے ساتھ ساتھ کردار کی خامیاں بھی ہیں جس سے قاری ہمدردی کے باوجود اس کردار سے محبت نہیں کر سکتے بلکہ آخر میں اُسے قارئین کی نفرتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ساجدہ کی یادوں کے حوالے سے صلاح الدین کا تعارف ناول کے ابتدائی حصے میں ہی ہوتا ہے۔اگرچہ یہ محترک کردار نہیں ہے تاہم پلاٹ کی تعمیر میں معاونت کرتا ہے، ساجدہ کی یادوں میں رنگ وخوشبو کا استعارہ بن کر صلاح الدین قاری کے سامنے آتا ہے۔

ساجدہ کی ماں کی وفات کے بعد وہ ساجدہ کی زندگی میں آتا ہے۔بچپن،لڑکپن اور جوانی میں وہ ساجدہ کا ساتھی رہتا ہے۔خدیجہ مستور نے اس کردار کے تعارف کے لئے فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی ہے اس طرح ابتداء میں اس کا کردار بڑا اُجلا لگتا ہے۔وہ ہر موقع پر اُسے یاد کرتی ہے۔ابّا کے استفسار پہ سوچتی ہے کہ

''حساب کی پوتھی میں دل اور لدداری کے کوئی ہند سے نہیں ہوتے۔اب وہ ابا سے کیسے کہتی کہ گاؤں میں کیوں آباد ہونا چاہتی ہے۔''(ص۱۲)

چونکہ وہ ساجدہ کو یقین دلاتا ہے کہ وہ اسے پاکستان پہنچ کر ڈھونڈ لے گا لیکن ساجدہ کا انتظار شکستِ آرزو پر ختم ہوتا ہے۔

ساجدہ جب ناظم سے شادی کرتی ہے تو وہ شرط رکھتی ہے کہ پہلے صلاح الدین کی تلاش کے لئے اخبار میں اشتہار دے۔وہ آٹھ دن اس کا انتظار کرتی ہے اور پھر مایوس ہوکر ناظم سے شادی کر لیتی ہے۔صلاح الدین آخر میں کاظم سے کوٹھی الاٹ کروانے آتا ہے تو وہیں اس کی ساجدہ سے ملاقات ہوتی ہے۔اب وہ ''صلو'' سے زمیندار صلاح الدین بن چکا ہے۔جس کی

بیوی جہیز میں ۲۵ مربعے زمین لائی ہے۔دس مربعوں پہ اس کے باغات ہیں۔اس کے بچے چیفس کالج میں پڑھتے ہیں اور وہ اپنے علاقے کا سب سے بڑا زمیندار ہے اور تمام بڑے افسر اس کے ہاں آ کر ٹھہرتے ہیں۔ وہ ساجدہ کو مل کر کسی قسم کی خوشی کا اظہار نہیں کرتا۔ نہ ہی کھوئی ہوئی محبت کے ملنے پر پُر جوش ہوتا ہے بلکہ اس بات پر خوش ہے کہ ساجدہ کے حوالے سے اُسے کوٹھی ملنے میں سہولت ہوگی۔ یوں ساجدہ کی یادوں کا دلکش حصہ 'صلو' کے بدصورت رویے کی نذر ہوجاتا ہے اور شکستِ آرزو کا یہ باب یہاں بند ہوجاتا ہے۔ جو آرزوؤں سے لکھے ہوئے باب کی نفی کرتا ہے۔کوئی منطق،کوئی عقلی تجزیہ ان احساسات کی ترجمانی نہیں کرسکتا۔صلاح الدین کا کردار ان مفاد پرستوں میں سے ایک ہے جو اپنا مطلب حاصل کر کے اپنی راہ لیتے ہیں۔

ناول میں ان کے علاوہ بھی کردار ہیں لیکن وہ سب ثانوی نوعیت کے ہیں جو کہ کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں ۔ یہ ناول معاشرتی ، سیاسی وسماجی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ جسے مصنفہ نے قیام پاکستان کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ خدیجہ مستور نے خاص طور پر ایک گھرانے کے حوالے سے کہانی تشکیل دی ہے جو کہ 'مالک' کا گھرانہ ہے۔جس کے کردار ایک گھر میں رہنے والوں کے متضاد طبقاتی رویوں اور معاشرتی اُمنگوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہر کردار اپنے معاشرتی تجربے کے باعث اپنی شناخت کے نئے مرحلے سے دوچار ہے۔خدیجہ مستور نے اس گھرانے کا جو ماحول پیش کیا ہے وہ اس معاشرے کی مختلف قدروں کے تصادم اور منتشر اذہان کو پیش کرتا ہے جس

سے بعض مواقع پر ناول میں اکھڑے پن کا احساس ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناول پر ان کی گرفت کمزور پڑ گئی ہو۔ وہ اپنے نقطۂ نظر پر زیادہ توجہ دیتی ہیں تو کرداروں پہ اُن کی گرفت کمزور پڑ جاتی ہے۔ بعض کرداروں کے حوالے سے سوال اٹھاتی ہیں تو ان کا نفسیاتی تجزیہ بھی ہوسکتا تھا لیکن انہوں نے اس کا فیصلہ قاری پر چھوڑ دیا ہے جس سے ان کے بیشتر کردار ٹائپ کردار بن گئے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ''آنگن'' کی مانند ان کا یہ ناول زیادہ مقبول نہ ہوسکا نہ ہی قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کر سکا۔ انہوں نے اس ناول کو جدید پاکستان کی سیاسی و معاشرتی تصویر تو بنایا لیکن تفصیل سے گریز نے اس کا گہرا تاثر قائم نہیں ہونے دیا۔ وہ اگر کرداروں کے سلسلے میں اشاروں کنایوں پہ اکتفا نہ کرتیں تو شاید یہ بھی ''آنگن'' کی طرح فکری و فنی لحاظ سے اعلیٰ مقام تک پہنچتا۔

''زمین'' کا اسلوب:

اُردو کی ترقی پسند ناول نگار خدیجہ مستور نے اپنے منفرد انداز سے اس عہد کے دیگر ناول نگاروں میں اپنے لئے ایک الگ راستہ بنایا ہے۔ بظاہر ان کے ناول سیدھے سادے اور سپاٹ دکھائی دیتے ہیں لیکن وہ رمزیت سے پرُ ہیں۔ خدیجہ مستور کو اگرچہ شہرت تو ان کے ناول ''آنگن'' کی وجہ سے ملی لیکن ''زمین'' بھی اپنے اسلوب نگارش، مکالمہ نگاری اور جزیات نگاری کے حوالے سے بھرپور ہے۔ انہوں نے پلاٹ کی ترتیب اور کرداروں کو مخصوص پس منظر میں ابھارنے کے لئے جہاں فن کے دیگر لوازم سے کام لیا وہاں زبان و بیان بھی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے۔

خدیجہ مستور کی سادگی میں پرکاری ہے۔انہوں نے دیگر ترقی پسند ناول نگاروں کی طرح اپنے کرداروں کو پیش کرنے کیلئے مبالغے سے کام نہیں لیا بلکہ حقیقت کو پیش نظر رکھتے وہے کہانی کے مناظر، مکالمے اور کرداروں کے عمل کیلئے ایسا اسلوب اختیار کیا۔جس میں قاری بھی خدیجہ مستور کے ساتھ سفر کرتا ہے۔مصنفہ کو چوں کہ ''زمین'' پرنظر ثانی کا موقع نہیں ملا اس لئے منظر نگاری میں ''آنگن'' جیسا حسن نہیں۔ وہ نئ مملکت میں ایک نئ دُنیا اور نئے معاشرے کو تعمیر ہوتے دیکھنا چاہتی تھیں۔تاہم ناول کے ابتدائی حصے میں جہاں مہاجر کیمپ کا منظر ہے وہاں کرداروں کا تعارف ان کا کرب اور کیمپ کا ماحول خوبصورت اور مؤثر منظر نگاری کا نمونہ ہے۔بعض مواقع تو ایسے ہیں کہ قاری بھی خدیجہ مستور کی طرح خود کو مہاجر کیمپ میں ان کے ہمراہ سفر کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

صلاح الدین، ساجدہ، گمشدہ بیٹی کی تلاش کرتے ہوئے بابا کی خود کلامی کی کیفیت اس کی چیخ و پکار قارئین کو بھی وہاں لے جاتی ہے مثلاً

> ''بوڑھا پھر چیخنے لگا! کہاں ہے میری بیٹی؟ کہاں ہے میری بیٹی؟ ظالمو! میری بیٹی کو لا دو۔''
>
> لوگوں نے سر اٹھا کر اِدھر اُدھر دیکھا اور پھر حقہ پینے لگے۔ساجہ بے قرار سی ہو کر بوڑھے کی طرف بڑھنے لگی۔وہ اس سے کیا کہے گی، کیا سنے گی اس وقت اس کے ذہن میں کچھ بھی نہ تھا۔وہ اس کے پاس جانے کے لئے لمبے لمبے قدم اٹھا رہی تھی اور جب بوڑھا بابا اس سے دو تین قدم

کے فاصلے پر رہ گیا تھا تو ایک شخص نے اپنے دونوں ہاتھ بوڑھے کے شانوں پر رکھ دیئے تھے۔

بابا تم کس بیٹی کو پکار رہے ہو؟ وہ بیٹی نہیں تھی بابا! وہ لوٹ کا سب سے قیمتی مال تھی وہ تمہارے چیخنے سے واپس نہیں آئے گی تمہاری آواز اس تک نہیں پہنچ سکتی۔ بابا وحشت زدہ آنکھیں پھاڑے اُس آدمی کو کھوئی کھوئی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔

ساجدہ کا جی چاہا کہ وہ آگے بڑھ کر اس ظالم آدمی کے منہ پر ایک تھپڑ مار دے۔ وہ اس سے کہے کہ عورتوں کو لوٹ کا مال کہنے والے، لوٹنے والوں پر طنز کرتے ہوئے اونچے تو نہیں ہو جاتے۔ پھر بھی وہ ضبط کیے کھڑی رہی۔'' (ص ۹)

خدیجہ مستور کا اسلوب بیان سادہ مگر دلکش ہے۔ تکنیکی اعتبار سے تو یہ حقیقت نگاری کی روایت میں تخلیق کیا گیا ناول ہے۔ جس میں ساجدہ، سلیمہ، تاجی، ناظم اور کاظم وغیرہ کے کردار ایک گھر میں رہنے والوں کے متضاد ذہنی، طبقاتی روّیوں اور معاشرتی اُمنگوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ہر کردار اپنے معاشرتی تجربے کے باعث اپنی شناخت کے نئے مرحلے سے دو چار ہے۔ کرداروں کے داخلی وخارجی حالات وخیالات کی مصوری میں خدیجہ مستور نے زبان وانداز بیان سے سچی تازگی پیدا کی ہے۔

خدیجہ مستور نے اس ناول میں قیام پاکستان سے پہلے اور بعد کے معاشرے کی خامیوں اور خوبیوں کی تصویر کشی کی ہے۔ خدیجہ مستور خود گھر کے ''آنگن'' سے تعلق رکھتی

تھیں جو کہ مہاجر گھرانہ ہے،اس لئے انہوں نے ایک گھرانے کی کہانی موثر انداز میں بیان کی ہے ۔اُن کے ہاں محاورے اور فقرے بازی پر زیادہ زور نہیں ہے ۔اپنی زندگی کی طرح وہ اپنے اسلوب کو بھی آرائش وزیبائش سے دور رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خدیجہ مستور انسانی نفسیات کے لئے بے حد گہرے مسائل کو نہایت آسان اور بے حد سلیس جملوں میں بیان کرتی ہیں۔بعض جگہوں پر تو ''زمین'' کا اسلوبِ نگارش ''آنگن'' سے بھی زیزدہ مؤثر ہو جاتا ہے۔

اُن کا طرزِ ادا کا دھیما پن اور سادگی دلکش ہے۔اس ناول میں نہ تو کہیں مشکل تجربے ہیں اور نہ ہی گھمبیر فلسفے لیکن قیام پاکستان کے فوراً بعد کے دورے کے پاکستانی معاشرے کے لوگوں کے روّیوں ،نفسیاتی پس منظر،متضاد طبقوں کی کشمکش اوراس کے مستقبل کے امکانات کو تخلیقی اورفن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اسلوب بیان روزمرہ کی زبان سے مزین ہے۔ پڑھنے والا اسلوب کے رچاؤ اوراظہار کے اخلاص سے پوری طرف لطف انداوز ہوتا ہے۔

خدیجہ مستور نے خیال کو الفاظ کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے مثلاً

> ''خاندانوں کے غلط فیصلوں کو قبول کرنے والے بزدل بعض وقت کتنے بڑے المیے جنم دیتے ہیں۔کیسی آگ لگا دیتے ہیں کہ جلنے کی بُو نہیں آتی اور جانے کیا کچھ جل کر راکھ کا ڈھیر بن جاتا ہے۔''(ص۹۰،۹۱)

خدیجہ مستور کے اسلوب بیان کا کمال ہے کہ وہ جس طبقے کی بھی بات کرتی ہیں وہ انہی کے انداز سے بات کرتی ہیں۔ان کے دُکھ درد کو محسوس کرتی ہیں۔

> ''تاجی تم سے بہت اچھی ہے، وہ ہمارا نمک کھاتی ہے تو حق نمک بھی ادا کرتی

ہے، اورتم ہمارے ٹکڑوں پر پل رہی ہواور ہمیں کو کمرے سے نکلنے کا حکم دیتی ہو ۔تم کچھ بھی نہیں ہو،تمہارا اور کوئی مصرف نہیں ہے، سمجھ گئیں منشی کی اولاد؟ وہ طنز سے ہنسا۔'' (ص۱۰۰)

تاجی کا کردار غریب طبقے کے استحصال کی بھرپور عکاسی ہے اور خدیجہ مستور نے تاجی کے حوالے سے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ غریب کبھی بھی اپنی مرضی سے زندگی نہیں گزارتے بلکہ اس کے نزدیک یہ ایک مجبوری ہوتی ہے۔ایک بے بسی ہوتی ہے اور وہ اس بے بسی سے فرار حاصل کرنے کیلئے جانے کیا کیا کچھ برداشت کرتے ہیں۔اس سب کو بیان کرنے کے لئے ناول نگار خود وضاحت نہیں کرتی بلکہ کرداروں کے مکالموں کے ذریعے ان کی سوچ اور ذہنی کیفیات بیان کرتی ہیں کہ

''قصور میرا ہے باجی! پہلی بار جب کاظم نے کہا تھا کہ وہ مجھ سے محبت کرتا ہے، تو میرا تن من سب پگھل گیا تھا۔ یہ محبت کیا چیز ہوتی ہے باجی؟ خالہ بی نے مجھے کتنی گالیاں دی تھیں کہ میں ان کے معصوم بیٹے کو بھڑکا رہی ہوں مگر......اور اب اُن کا معصوم بیٹا، ان کا افسر راجہ، جب چاہتا ہے مجھے رشوت کے مال کی طرح کھالیتا ہے اور خالہ بی............'' (ص۱۳۸)

خدیجہ مستور ترقی پسند سوچ کی حامل ناول نگار ہیں۔غربت، ناانصافی، استحصال کے خلاف جب لکھتی ہیں تو ان کا قلم اگرچہ انتہا پسند ترقی پسندوں کی طرح تو نہیں پھر بھی مکالموں کی شکل میں ان کے تصوراتِ زندگی کا اظہار کر جاتا ہے۔وہ تاجی کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ

''تاجی! غریب پیدا نہیں ہوتے ،غریب تو بنائے جاتے ہیں۔ ایک دن غریبوں کی دُنیا بدل جائے گی۔ظلم جب حد پر پہنچ جاتا ہے ناں ،تو فنا ہوجاتا ہے۔''(ص۱۳۱)

خدیجہ مستور نے آرٹ کے سلسلے میں کسی ماورائی بحث میں پڑنے کی ضرورت کبھی محسوس نہیں کی۔ نہ ہی ایسے لفظ تراشے جوتحریر کے بہاؤ میں حائل ہوں۔محض داخلی زندگی کو گلکاریوں سے مزین کرنے کی بجائے سادگی کا مظاہرہ کیا ہے۔انہوں نے آرٹ کو اسی حوالے سے اظہار کے مؤثر اورخوبصورت پیرائے میں پیش کیا۔انہوں نے معاشرتی تجربے سے قومی زندگی کے شعور کوتخلیقی سطح پرمربوط کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ ناول بظاہر گھریلو زندگی کے بعض متصادم سماجی روّیوں کومنعکس کرتا ہےاورمحسوس ہوتا ہے کہ ایک گھرانے کی کہانی ہے لیکن اس کے کردار، واقعات اورخصوصاً تقسیم ہند کےفوراًبعد کےعہد کے بیشتر گھروں کی کہانی ہے۔''زمین'' کے واقعات جیتے جاگتے کرداراورانداز ِبیان سب بے حدمنفرد ہیں۔خدیجہ مستور نے اپنی تحریروں میں استحصال کا شکارطبقوں میں سے بھی خصوصیت سے معاشرتی جبر کا شکارعورت کوموضوع بنایا ہے۔ان کی اس تصویر کشی میں بے چارگی و درماندگی نمایاں ہیں۔وہ ان تمام ہتھکنڈوں کو بےنقاب کرتی ہیں جوکسی بھی سطح پراس معاشرے میں عورت کے حوالے سے موجود ہیں۔خاص طور پر''زمین''میں تاجی کا کرداراس استحصال اورمظلومیت کا اظہار ہے :

''تاجی نے پھرآنکھیں بند کرلیں۔اس کے سیاہ پپڑیائے ہوئے ہونٹ اب

بھی لرز رہے تھے۔ وہ تاجی کے ہونٹوں پر جھک گئی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی
گھٹی سانسوں میں وہ بدبدارہی تھی ''اماں............ وہ شریف ہاتھ نہیں ملا
اماں! نہیں ملا ، کوئی نہیں ملا ، میرے ....'' پھر آواز ڈوب سی
گئی۔'' (ص ۱۶۷)

'' تاجی اتنی خاموشی سے مرگئی، اس نے کچھ کہا بھی نہیں، وہ کم از کم کاظم کو۔''
''پہلے وہ تمہارے بھائی سے محبت کرتی تھی۔'' ساجدہ نے ناظم کی بات کاٹ
دی ''اور جب وہ اس ظالم سے بھاگنا چاہتی تھی، تو وہ ڈپٹی کمشنر تھا سمجھ گئے
۔'' (ص ۱۶۹)

مکالمہ نگاری:

مکالمہ نگاری ناول کا ایک اہم جزو ہے۔ مکالمہ نہ صرف کہانی کو آگے بڑھاتا ہے بلکہ مکالمہ نگاری کے ذریعے ناول نگار کرداروں کی شخصیات سے پردے اٹھاتا ہے۔ ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ مکالمے فطری انداز میں پیش کرے کیوں کہ اچھے ناول کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک اچھے مکالموں پر ہوتا ہے۔ ''زمین'' کے مکالمے ''آنگن'' کے مکالموں کی طرح موزوں و برمحل ہیں۔ مکالموں کی برجستگی بھی قابل داد ہے۔ خدیجہ مستور کی زبان نرم، سبک اور رواں ہے اور وہ کرداروں کی نفسیات کے مطابق بات کہلوانے کا طریقہ بھی جانتی ہیں۔ وہ انسانی نفسیات کے پیچیدہ مسائل کو آسان اور عام فہم جملوں میں بیان کرتی چلی جاتی ہیں۔

''زمین'' میں انہوں نے جس عہد اور گھرانے کی کہانی بیان کی ہے وہ قیام پاکستان کے کچھ عرصہ بعد کا دور ہے اور یہ گھرانہ ہجرت کر کے پاکستان آیا ہے۔ایسے حالات میں مہاجرین کو درپیش جس قسم کے معاشی مسائل تھے، اس کا حل مختلف لوگوں کے نزدیک مختلف تھا۔بعض مہاجرین بہت کچھ چھوڑ آئے تھے اور نئی مملکت میں بھی وہ قناعت کئے ہوئے تھے جبکہ کچھ ایسے تھے جو اسی بات سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے چنانچہ انہوں نے ہر بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا۔ یہ لوگ جس طرح لوٹ کھسوٹ میں مصروف تھے، اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے:

> ''...........اچھا تو آپ تفصیل بتائیں، آپ وہاں کیا کیا چھوڑ آئے ہیں؟
> ارے ناظم صاحب نہ پوچھئے کہ کیا کیا چھوڑ آیا ہوں۔ پانچ کمروں کا مکان، ایک بڑی کپڑے کی دکان وہاں دو دو منشی کام کرتے تھے، کیا دن تھے وہ بھی۔'' (ص۲۳)

یہ لوگ جائیداد کے حصول کے لئے اپنا ضمیر بیچ رہے تھے جو کچھ تھا اور جو نہیں تھا اس کا ذکر بڑھ چڑھ کر کر رہے تھے تاکہ کلیم میں بہت کچھ حاصل کر سکیں۔ مالک اور ناظم کے درمیان ایک مکالمہ جس سے لالچی اور جھوٹے لوگوں کی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے کہ کیسے یہ لوگ دولت کے حرص میں جھوٹ پہ جھوٹ بولتے ہیں اور سب کچھ پا لینے کے باوجود بھی مزید کی تمنا اور نہ ملنے کا شکوہ کرتے ہیں دیکھئے۔

> ''مہاجروں کے لئے تو ہزاروں غم ہیں، گھر بار لٹ گئے، لاکھوں کے مالک

خاک ہو گئے اب تم دیکھ لونا ،ہمیں یہاں آ کر کیا ملا ہے؟ مالک نے ٹھنڈی سانس بھری۔

ہمیں کیا ملا ،اس چار کنال کی کوٹھی اور اس کے ساز و سامان کے سوا کیا ملا ،شکر ہے کہ آپ نے یہاں آنے سے پہلے اپنا سامان کرشن صاحب کو مناسب قیمت پر دے دیا تھا وہ سامان یہاں کیسے سماتا ،سب تباہ ہو جاتا ،ناظم کے لہجے پر تیز دھار رکھی ہوئی تھی۔(ص ۴۶،۴۷)

ناظم محکمہ بحالیات کی ملازمت سے استعفیٰ دے کر کالج میں لیکچرار ہو جاتا ہے۔ یہاں سے اس کے پاکستان قوم کو مثالی مملکت دیکھنے کے خواب شروع ہوتے ہیں اور ان خوابوں کی تعبیر ڈھونڈنے کے لئے وہ عملی مساعی میں حصہ لیتا ہے اور اس کا برملا اظہار بھی کرتا ہے اور بالآخر اس انجام کا شکار ہوتا ہے جو مملکت کے خیر خواہوں کا ہوا کرتا ہے۔ جب وہ رہا ہو کر واپس آتا ہے تو ساجدہ اس سے پوچھتی ہے کہ وہ لوگ ناظم سے کیا معلوم کرنا چاہتے تھے۔تو وہ کہتا ہے کہ:

''وہ سب جو انہیں پہلے معلوم تھا۔

''کیا!''

یہی کہ میں جمہوریت ،انصاف مساوات کا قائل ہوں۔قلم اور زبان پر پابندیوں کے خلاف ہوں،حکومت پر تنقید کرتا ہوں۔''(ص ۱۸۵)

اس مکالمے سے ناظم کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے تیز جملوں کا اختصار بھی خوبصورتی کا باعث

ہے۔ مکالمہ سادہ لیکن اپنا مفہوم ادا کر رہا ہے۔ ''زمین'' کے مکالمے رواں، برجستہ اور فطری ہیں۔ ہر کردار کے مکالمے اس کے ذہن اور خیالات کی عکاسی کرتے ہیں:

''کیا حال ہے تمہارے پاکستان کا؟ سب خیریت ہے نا؟ اماں بی نے بڑے سرسری انداز سے پوچھا۔

''میرا پاکستان!'' وہ ہنس پڑا'' کیا آپ کا پاکستان نہیں ہے؟ مگر آپ لوگ تو یہ سمجھتے ہیں کہ پاکستان صرف میرا ہے، میرا مقصد ہے کہ نام کی حد تک، باقی یہاں جو کچھ ہے وہ سب آپ لوگوں کا ہے۔''

''میرا نہیں، میرا کچھ بھی نہیں ہے، جو کچھ ہے وہ تمہارے باپ، بھائی اور تمہاری خالہ بی کا ہے۔'' (ص ۹۷)

''جی اماں بی! وہ گھر جو میرا تھا، وہاں چھت پر ایک زخمی بندر آکر پڑ رہا تھا اس کے بعد تو ایسا معلوم پڑتا تھا جیسے سارے شہر کے بندر میری چھت پر جمع ہو گئے ہیں۔ وہ آتے زخم کو نوچ کھسوٹ کر دیکھتے اور پھر چلے جاتے۔ زخم بڑھتا جاتا اور آخر ایک دن............'' وہ چپ ہو گئی۔

''اور میں زخمی بندر کی طرح نہیں مرنا چاہتی۔'' (ص ۹۷)

''سلیمہ بڑے دردناک انداز سے بھرائی ہوئی آواز میں کہہ رہی تھی، ''تم ان سے دور رہو، تم اپنا کوئی تعلق ظاہر نہ کرو۔ اگر تم پکڑے گئے تو میں سچ مچ مرجاؤں گی۔ ناظم میرے بھیا! میں اس گھر میں صرف تمہاری خاطر رہ رہی

ہوں۔ اب میں اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کے لائق ہوگئی ہوں۔ میں یہاں سے جاسکتی ہوں۔''

سلیمہ! تم تو میرا فخر ہو، تم روتی ہوتو مجھے عجیب سا لگتا ہے۔'' (ص ۹۸)

چونکہ خدیجہ مستور نے دونوں ناول ایک ہی انداز میں تحریر کیے ہیں لہٰذا زبان و بیان بھی ایک جیسی استعمال کی ہے۔ صرف زمان و مکان، کرداروں اور کہانی کا فرق ہے۔ بعض اوقات تو ''زمین'' کے کرداروں میں بھی وہی جھلک دکھائی دیتی ہے جو خدیجہ مستور کے پہلے ناول ''آنگن'' میں ہے۔ ''آنگن'' اور ''زمین'' کے مکالمات میں بھی بہت مماثلت ہے۔

منظر نگاری:

''آنگن'' کی منظر نگاری بھر پور ہے تاہم ''زمین'' میں منظر نگاری کے شیڈز زیادہ مؤثر طور پر نہیں بھرے جاسکے۔ ناول میں انسانی زندگی کے مناظر کو جو مہاجر کیمپ سے تعلق رکھتے ہیں۔ جاندار اور مؤثر طریقے سے پورٹریٹ کیا گیا لیکن المیہ و دردناک لمحوں کی تصاویر اس سے بہتر انداز میں پیش کی جاسکتی تھیں۔ اگر جزئیات نگاری پر توجہ دی جاتی تو منظر نگاری کے نقوش زیادہ بھرپور ہوتے۔ یہ ناول بھی ''آنگن'' کی طرح خدیجہ مستور کے ترقی پسندانہ ادبی عقائد کو ظاہر کرتا ہے۔ اگرچہ ناول میں شروع سے آخر تک کرب واذیت کی کیفیت زیادہ اور خوشی ونشاط کی کم ہے۔ رومانویت، حسن، آسودگی کا احساس کہیں دکھائی نہیں دیتا بلکہ قیام پاکستان کے بعد کی تکالیف۔ مشکلات اور مسائل کا بیان زیادہ ہے، پھر بھی یہ ناول دیرپا تاثر کا حامل ہے۔ مصنفہ کے دست ہنر نے خوابوں کی سرزمین تراشی ہے۔ وہ

سرزمین جس کے لئے لاکھوں لوگوں نے قربانی دی تھی لیکن جوملا وہ خوابوں کے برعکس تھا۔ مصنفہ خودبھی ایک صاف ستھرے اورمنصف ومثالی معاشرے کی متمنی تھیں ۔خدیجہ کی زبان وبیان سادہ اورنکھری ہوئی ہے۔ بلاوجہ مشکل اوردقیق الفاظ کے استعمال سے انہوں نے تحریر کومصنوعی انداز میں ادبی شاہکار بنانے کی سعی نہیں کی بلکہ انتہائی سادگی کے ساتھ روزمرہ بول چال میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ ایک کامیاب ادیب ہونے کے لئے انشاء پردازی میں ماہر ہونا ضروری نہیں بلکہ اپنے نظریے کے ساتھ سچی وابستگی اورفن کے ساتھ خلوص شرط اول ہے۔

خدیجہ مستور کے دونوں ناول ''آنگن''اور''زمین'' موضوعاتی اعتبار سے گہری مماثلت رکھتے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ وہ ایک ہی تسلسل کی دوکڑیاں ہیں،تو بے جا نہ ہوگا۔

حواشی

(۱) فاروق عثمان، ڈاکٹر۔ ''اُردوناول میں مسلم ثقافت''ص ۴۵۵

(۲) نیلم فرزانہ۔ ''اُردوناول نگار خواتین''ص ۲۵۲

(۳) فاروق عثمان، ڈاکٹر''اردونال میں مسلم ثقافت''ض ۴۶۰

(۴) صلاح الدین حیدر''شناخت کاا یک سفر۔ زمین''فنون، خدیجہ مستور نمبر، ص ۱۳۱

(۵) احمد ندیم قاسمی۔ ''خدیجہ کی زمین''فنون،، خدیجہ مستور نمبر، ص ۱۳۸

(۶) احمد ندیم قاسمی۔ ''خدیجہ کی زمین''فنون،، خدیجہ مستور نمبر، ص ۱۴۱

(۷) جیلانی کامران۔ ''زمین خدیجہ مستور کا آخری ناول''فنون، خدیجہ مستور نمبر، ص ۱۰۲

(۸) نیلم فرزانہ۔ ''اردو کی ناول نگار خواتین، ص ۳۵۳

(۹) صلاح الدین حیدر، ''سناخت کاایک سفر، زمین''فنون، خدیجہ مستور نمبر، ۱۳۲

(۱۰) نیلم فرزانہ۔ ''اردو کی ناول نگار خواتین، ص ۲۵۳

(۱۱) فاروق عثمان ڈاکٹر۔ ''اردوناول میں مسلم ثقافت''۴۶۴

(۱۲) صلاح الدین حیدر۔ مضمون''شناخت کاا یک سفر۔ زمین''فنون، خدیجہ مستور نمبر، ص ۱۳۲

(۱۳) نیلم فرزانہ۔ ''اردو کی ناول نگار خواتین، ص ۲۵۲

(۱۴) صلاح الدین حیدر۔ مضمون''شناخت کاایک سفر۔ زمین''فنون، خدیجہ مستور نمبر، ص ۱۳۲

باب چہارم

خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری

(افسانوی مجموعہ کھیل، بوچھار، چندروز اور، تھکے ہارے اور ٹھنڈا میٹھا پانی کے حوالے سے

افسانہ نگاری ایک ایسی صنف ہے جو بہت قریب سے زندگی کا مشاہدہ اور مطالعہ معاشرے اور فرد کے روابطہ کو موضوعات ،نفسیاتی کیفیات اور ماحول کے اثرات کے تحت کرداروں کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتی ہے۔اس اعتبار سے افسانہ نگاری کے رحجانات اور ہیتی تجربات کا تحقیقی مطالعہ صنفِ افسانہ ہی نہیں بلکہ برصغیر کے بسنے والے افراد کی ذہنی اور معاشرتی تاریخ کا مطالعہ بن جاتا ہے۔

''افسانہ'' ادب کی ایک ایسی صنف ہے جو اپنی کارگردگی سرگرمیوں کے باعث ایک متاثر کن فعال اور بہت حد تک متحرک صنف رہی ہے۔ اُردو افسانے کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شروع شروع میں اس صنف کو مختلف نام دیئے گئے۔کسی نے اسے افسانہ کہا کسی نے کہانی اور بعد میں اسے مختصر افسانے کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ اگر انگریزی ناقدین کی تعریفیں پیش نظر رکھیں جاتیں تو وہاں بھی ایک زمانے میں افسانے کے لئے کچھ ایسی اصطلاحیں وضع کی گئیں جو ان کی کمیت پر دلالت کرتی تھیں۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ وہاں بھی لغوی مفہوم سے زیادہ اصطلاحی تعریف پر زیادہ زور دیا

گیا، اوراب وہاں افسانے کے لئے Short Story کا لفظ استعمال ہونے لگا۔ افسانہ نگاری ہی کی وجہ سے اُردو ادب میں نثر کے ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ اُردو میں ابتدا سے ہی داستانوں کا رواج رہا ہے اور متعدد افسانے اور داستانیں تحریر یا ترجمے کے ذریعے اُردو ادب میں موجود ہیں قدیم افسانوں کا پلاٹ عموماً مافوق الفطری عنصر کی مدد سے ترتیب دیا جاتا تھا۔ جب کہ موجودہ افسانہ روزمرہ کی زندگی کا بہترین عکس ہے۔ اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''جس طرح انگریزی میں Fiction کا لفظ ایک وسیع مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے، اسی طرح اُردو میں ''افسانہ'' ایک وسیع مفہوم کا حامل ہے اور تقریباً تین سو برس کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالتے وقت بظاہر سیدھے سادے اَن گنت اور ایک سے زیادہ ایک رنگین تصور ہمارے سامنے آجاتے ہیں''۔(۱)

اُردو افسانہ نے ایسے ماحول میں آنکھیں کھولیں جب برصغیر کا اخلاقی و معاشرتی اور معاشی ڈھانچہ ٹوٹ پھوٹ کی زد میں تھا اور عوامی لیڈر اور سیاست دان مختلف النوع تحریکوں کی مدد سے قوم کے سفینے کو منزل مقصود تک پہنچانے کی کوشش کر رہے تھے۔ انیسویں صدی کے اختتام پذیر ہونے سے قبل ملکی سطح پر مختلف طرح کے سماج کو سُدھارنے کے لیے کافی

تحریکیں راہِ عمل میں آ چکی تھیں مگر بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی سیاسی تحریکیں ہندوستانی معاشرے کو نسبتاً زیادہ متاثر کرنے لگیں اسی فضا میں ''اُردو افسانہ'' نے جنم لیا، بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

> ''فنی اعتبار سے مختصر افسانہ انیسویں صدی کے آخر کی پیداوار ہے جب صنعتی انقلاب کے باعث ساری دُنیا ایک تبدیلی سے دوچار ہو رہی تھی......ان حالات میں رہن سہن کے طور طریقے بدلے، ضرورتیں بدلیں اور انسان ذہنی حیثیت سے بالکل ایک دوسری سطح پر آ گیا۔ حالات و واقعات کے تقاضوں نے اس کو مجبور کیا کہ وہ ان پرانی چیزوں سے قطع تعلق کرے جن کی پہلے دور میں حکمرانی تھی''۔(۲)

موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے اُردو افسانہ جن تجربات اور رجحانات سے دوچار ہوا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اُسے چار ادوار میں تقسیم کیا ہے:

۱۔ دورِ اول ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۰ء

۲۔ دورِ دوم: ۱۹۳۰ء تا ۱۹۴۷ء

۳۔ دورِ سوم: ۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۰ء

۴۔ دورِ چہارم: ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء

ان ادوار کی حدود، ایک دوسال آگے پیچھے کی جا سکتی ہیں اس لیے کہ وہ ایک دوسرے سے کچھ اس طرح منسلک ہیں کہ ایک دور کے اثرات ورجحانات، دوسرے دور میں، دوسرے کے تیسرے میں اور تیسرے کے چوتھے دور میں با آسانی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ البتہ حاوی رجحان کی حیثیت میں وہ ایک دوسرے سے الگ اور قابل امتیاز ہو گئے ہیں۔ اُردو افسانہ نگاری کے پہلے دور میں دو رجحانات حاوی نظر آتے ہیں:

(۱) اصلاحی (۲) رومانی

اصلاحی میلان کے علم بردار پریم چند(۱۸۸۰ء۔۱۹۳۶ء) تھے۔ اُردو افسانہ کی ابتدا پریم چند سے تسلیم کی گئی ہے اور انہیں اس کا باوا آدم کہا گیا ہے وہ ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں لکھتے تھے افسانہ نگاری میں ان کا مقصود کسی نہ کسی معاشرتی پہلو کی اصلاح ہوتا تھا۔ افسانہ کی تہہ میں اس طرح کا اصلاح رنگ یلدرم، نیاز فتح پوری حکیم شجاع، سلطان حیدر جوش اور حجاب امتیاز علی کے یہاں نظر آتا ہے لیکن یہ رنگ اتنا ہلکا اور کم یاب ہے کہ اسے پریم چند کے رنگ سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ لوگ دراصل رومانی میلان کے شیدائی ہیں ان کے یہاں مرکزی اور بنیادی اہمیت حسن ومحبت کو حاصل ہے۔

۱۹۰۱ء میں ''مخزن'' کے مصنفہ شہود پر آتے ہی ایک طرح سے رومانیت کے رجحان کی باقاعدہ شروعات ہو گئی ''مخزن'' کو ایک لحاظ سے رومانیت کے رجحان کا علم بردار کہا جا سکتا ہے۔ ٹیگور کی ماورائیت، ابوالکلام آزاد کی انفرادیت، اقبال کی روایت شکنی

اور سجاد حیدر یلدرم کی جمال پرستی نے ''مخزن'' کو اُردو ادب کی تاریخ میں اعلیٰ مقام دلا دیا۔ اُردو افسانے میں رومانیت کے رجحان کے اولین پیش رو سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ تاہم سجاد حیدر یلدرم کے ہاں عورت کی تصویر کشی میں بوالہوسی اور ترغیب گناہ کا عنصر موجود نہیں ہے بلکہ اس کی جگہ پاکیزگی، دلکشی اور رعنائی ہے جو زندگی کے مثبت پہلو کا اشاریہ ہے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''اُردو افسانے کی ابتدا اور نشوونما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقاء سے گہرا ربطہ رکھتی ہے..... یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے، جو اپنی تہ در تہ معنوی خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی اس ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ جس کا ارتقاء انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا..... جہاں تک اُردو کا تعلق ہے اس کا اغاز پریم چند اور سید سجاد حیدر یلدرم کی تحریری کاوشوں سے پہلے بہت مشکل ہی سے کیا جا سکتا ہے''۔(۳)

سجاد انصاری کی رومانیت میں جذبات کا تموج زیریں لہر کے طور پر چلتا ہے، ان کے پیش کردہ خوابوں میں حقیقت کا روپ اختیار کرنے کی استعداد موجود ہے۔

حجاب امتیاز علی کی رومان نگاری میں حقیقی دنیا کا پرتو تقریباً معدوم ہے۔ ان

کا رومانوی جہان حسین خوابوں اورسنہری آرزوں کاطلسم کدہ ہے۔

مجنوں گوکھپوری کی رومانیت ، یاسیت اورقنوطیت کی پروردہ ہے۔ قاضی عبدالغفار کے ہاں فلسفہ آرائی کورومان پر برتری حاصل ہے۔ روحانی تکیل آفرینی کے تحت دیگر افسانہ نگاروں میں ل۔احمد حکیم احمد شجاع، عابد علی عابد، خان احمد حسین ، عظیم بیگ چغتائی، مسزعبدالقادراورسید امتیازعلی تاج کےاسمائے گرامی بھی اہم ہیں۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان برصغیر میں آزادی کے مطالبے نے زور پکڑ لیا۔ انفرادی اوراجتماعی دونوں سطح پر غلامی کے خلاف نفرت کے جذبات رونما ہوئے۔ ادیب اورغیرادیب نے اس کا اثر قبول کیا۔اس دور میں اُردوافسانہ نگاری میں جورجحان غالب نظر آتا ہے وہ حقیقت نگاری کا رجحان ہے۔ بقول ڈاکٹرسلیم اختر:

''یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اُردو افسانہ کی سب سے اہم روایت حقیقت نگاری رہی ہے''۔(۴)

اُردوافسانے میں حقیقت نگاری کے رجحان کوسمجھنے کے لیےاسے چارحصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ سادہ حقیقت نگاری وسماجی حقیقت نگاری

۲۔ اشتراکی حقیقت نگاری یاطبقاتی حقیقت نگاری

۳۔ نفسیاتی وجنسی حقیقت نگاری

۴۔ رومانی اور علامتی حقیقت نگاری (۵)

پریم چند حقیقت نگاری کے پیش رو ہیں پریم چند کی نظر ہندوستانی سماج اور خاص طور پر پسماندہ دیہی سماج پر بہت گہری رہی ہے پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعے چوتھی صدی تک اُردو کے ذخیرے میں اضافہ کیا۔ انھوں نے ایسے افسانے تحریر کیے جن میں عصری ہندوستانی سماج کی تصویر صاف جھلکتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شکیل احمد لکھتے ہیں:

> ''ان افسانوں میں انسانیت کی اذیت بھی ہے اور راحت بھی مسائل بھی ہیں اور ان کی روزمرہ مشکلات بھی۔ غلامی کی سختیاں بھی ہیں اور آزادی کی والہانہ جدوجہد بھی۔ ان سارے مواد سے بھری ہوئی ادبی تخلیق کو ہی ہم سماجی افسانے کہہ سکتے ہیں''۔(۶)

پریم چند کے یہاں زندگی کا صحیح احساس موجود ہے، وہ سماجی حالات کا شعور بھی رکھتے ہیں، انھوں نے اپنے وقت کی سیاسی وسماجی تحریکوں کی اہمیت کو محسوس کیا اور ان کی ترجمانی اور عکاسی میں وہ پیش پیش رہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے اپنے وقت کے سیاسی اور سماجی رجحانات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ عام انسانی زندگی کی نفسیات اور ہندوستان کے مختلف طبقوں کے افراد کے جذبات واحساسات

کی ترجمانی کی''۔(۷)

یہ روش جلد ہی اشتراکی یا طبقاتی حقیقت نگاری کا رُخ اختیار کر گئی اور ترقی پسند افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔ ۱۹۳۶ء میں ''انگارے'' کے منصۂ شہود پر آنے کو اس انداز نظر کی ابتدا قرار دیا جاتا ہے۔ بالخصوص سجاد ظہیر، رشید جہاں اور احمد علی کے ''انگارے'' میں شائع ہونے والے افسانوں کے ذریعے اس طرز خاص کی شروعات ہوئی اشتراکی حقیقت نگاری بقول دیوندر اسر:

> ''پرانی حقیقت نگاری کی حد بندی، باہمی تضادوں کو دور کرتی ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری، حقیقت کو بعینہ اسی طرح پیش کرتی ہے جیسی کہ وہ ہے، بلکہ جیسا کہ انسان نے اسے بنایا ہے اور جیسا کے اسے ہونے چاہیے۔ خارجی دُنیا کو پیش کرنے میں وہ تغیر پذیر رشتے کو جگہ دیتی ہے اس حقیقت نگاری میں غیر شعوری، سماجی نفس مضمون شعوری ہو جاتا ہے اور وہ مخصوص طبقاتی شعور سے زندگی کو پیش کرتی ہے۔ یہ حقیقت نگاری خارجی ہے''۔(۸)

کرشن چندر سعادت حسین منٹو، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، اختر اورینوی اور اختر انصاری نے اپنے اپنے افسانوں میں اس رجحان کے مختلف زاویوں کو

بڑی خوبصورتی سے سمویا ہے۔نفسیاتی وجنسی حقیقت نگاری کا رجحان بھی اشترا کی افسانہ کا پیدا کردہ ہے۔اس رجحان نے درحقیقت ''انگارے'' کی اشاعت کے ساتھ ہی جنم لیا۔

ذہن کی مختلف نفسیاتی کیفیات کو احمد علی نے افسانے میں شامل کیا ممتاز مفتی ،قدرت اللہ شہاب،عزیز احمد،خان افضل الرحمٰن وغیرہ نے اس رجحان کے تحت اعلیٰ پائے کے افسانے تحریر کیے۔ دیگر افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی ،عزیز احمد،ممتاز شیریں ، بلونت سنگھ،شمس آغا،رحمان مذنب،وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک کے عرصہ میں فسادات ،ہجرت اور نقل مکانی کے حوالوں سے تحریر کیے جانے والے افسانوں کا پلڑا نسبتاً بھاری رہا کیوں کہ تقسیم اوراس کے بعد ہونے والی خوں ریزی ،لوٹ مار، بربریت اور انتشار نے معاشرے کو مجموعی طور پر ہلا کر رکھ دیا تھا۔فسادات کے حوالے سے تقریباً ہر افسانہ نگار نے افسانے لکھے۔

۱۹۵۵ء تا ۱۹۶۰ء کے درمیانی عرصے میں اُردو افسانے میں جدیدیت کا آغاز ہوا،علامتی افسانہ نگاروں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کے اندر کی مخفی سطحوں کو دریافت کیا اور انھیں افسانوی پیکر عطا کیا۔اُردو افسانے کے رجحانات میں علامتی پیرایہ اظہار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''ہمارا علامتی افسانہ ایک تو بے رحم حقیقت نگاری کی روش سے
> انحراف کا عمل تھا، دوسری طرف سیاسی جبر کی فضا میں ''سانس

لینے" کی ایک کاوش اور تیسری طرف (اور یہی سب سے اہم بات ہے) شے، کردار یا کہانی کے بطن میں موجود پر اسراریت کا ادراک کرنے کے عالی رجحان سے منسلک ہونے کا ایک اقدام تھا"۔(۹)

علامتی افسانہ کی وجہ سے اُردو افسانے میں فکری تہہ داری پیدا ہوئی مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اُردو افسانے کا دامن وسیع ہوا۔ علامتی افسانے نے خارجی زندگی کے پہلو بہ پہلو داخلی یا باطنی زندگی کی اہمیت کا بھی احساس دلایا جس سے شعور ذات کے عنصر کو جلا ملی۔

علامتی افسانے کے ساتھ تجریدی افسانے کا بھی آغاز ہوا۔ اُردو میں خالص تجریدی افسانے بہت کم لکھے گئے ہیں ۔۱۹۸۰ء تک پہنچتے پہنچتے تجریدی افسانے کا چلن بڑی حد تک ختم ہو گیا قرۃ العین حیدر انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج کومل، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین علامتی اور تجریدی زاویوں کی مدد سے افسانہ تحریر کرنے والے نمایاں نام ہیں۔

۱۹۵۵ء تا ۱۹۷۵ء کے درمیان جو افسانے لکھے گئے ان کا دائرہ عمل نسبتاً محدود ہے مگر ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اس سلسلے میں ایک رجحان جس نے مقبولیت حاصل کی وہ اسلامی ادب کے احیاء کے سلسلے میں تھا۔ ان کے لکھنے والوں میں نعیم صدیقی،

لالہ صحرائی، جیلانی بی۔اے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے نتیجے میں اُردو افسانے میں ارض وطن سے محبت اور حب الوطنی کے جذبات و احساسات سے بریز ایک رجحان نمودار ہوا۔ جس نے پاکستان کے افسانوں نگاروں کو بہت متاثر کیا چنانچہ اس دور کے تمام افسانہ نگاروں نے جنگ اور قتل اور غارت گیری پر مختلف موضوعات کو مختلف حوالوں سے اپنے افسانوں میں لکھا غلام الثقلین نقوی نے ان جنگوں کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا انھوں نے ''نغمہ اور آگ''، ''سبز پوش''، ''جلی مٹی کی خوشبو'' جیسے عمدہ افسانے لکھے۔ حجاب امتیاز علی کا افسانہ ''موم بتی کے سامنے'' ممتاز مفتی کا ''پاکستان'' خدیجہ مستور کا ٹھنڈا میٹھا پانی'' اور مشتاق قمر کے افسانوں کا مجموعہ ''لہو اور مٹی'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ کے المیے کو بھی افسانہ نگاروں نے دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا اس سلسلے میں مسعود اشعر، مسعود مفتی، اختر جمال، الطاف فاطمہ، رشید امجد، یونس جاوید، احمد زین الدین، نور الہدیٰ شاہ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اُردو افسانہ نگاری کے مختلف رجحانات کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ جس طرح دنیائے ادب میں افسانے کی صنف نے صدیوں پر پھیلے ہوے فنی ارتقاء کا منظر نامہ پیش کیا ہے اور انسانی زندگی کے ادوار کے متوازی خود کو بچپن، جوانی اور ادھیڑ پن سے گزارا ہے اسی طرح اُردو افسانے نے ایک قلیل مدت میں عالمی افسانے

کے سارے ادوار کا مزہ بھی چکھ لیا ہے۔

ترقی پسند تحریک کی روشن خیال اور معائب الرائے ادیبہ نے اپنا پہلا مضمون ۱۹۴۶ء میں پردے کی حمایت میں لکھا۔ جس کا ذکر انھوں نے اپنی آپ بیتی میں کیا ہے''۔(۱۰)

خدیجہ مستور کے ابتدائی تخلیقی زمانہ پر عصمت چغتائی کے اثرات نمایاں ہیں لیکن دھیرے دھیرے انھوں نے ان اثرات سے دور ہو کر اپنا منفرد انداز اپنایا کیوں کہ عصمت کے برعکس خدیجہ مستور کی تحریروں میں ٹھہراؤ اور دھیما پن آ گیا۔

احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کا کہنا ہے کہ خدیجہ مستور کا پہلا افسانہ ''صبا'' تھا جو ''ساقی'' کراچی میں ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن ''ساقی'' کی فائل میں خدیجہ مستور کا اس عنوان سے کوئی افسانہ موجود نہیں۔ البتہ ۱۹۴۴ء میں ''ساقی'' میں خدیجہ مستور کے چار افسانے ملتے ہیں۔ جس میں سب سے پہلے اپریل ۱۹۴۴ء میں خدیجہ مستور کا ''جوانی'' نام سے افسانہ شائع ہوا۔ ''جوانی'' ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''بوچھار'' میں شامل ہے۔ سجاد حیدر پرویز اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے غیر مطبوعہ مقالے میں لکھتے ہیں:

> شاید احمد دہلوی نے پہلے افسانے ''جوانی'' کی اشاعت (اپریل ۱۹۴۴ء) میں لکھا تھا کہ ''خدیجہ مستور نے معاشرت کے متعفن پھوڑے کو کریدا ہے''۔(۱۱)

خدیجہ مستور کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کھیل'' ہے جو ۱۹۴۴ء میں منظر عام پر آیا جو نقوش پریس لاہور سے شائع ہوا۔ یہ افسانوی مجموعہ گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ افسانوں کی تفصیل اس طرح سے ہے۔ (۱) کھیل (۲) موہنی (۳) پتنگ (۴) اب تم جا سکتے ہو (۵) دھکا (۶) بگڑے گیسو (۷) نہ جاؤ (۸) معصوم (۹) باندی کی عید (۱۰) تین ملاقاتیں (۱۱) ہاتھ اس شمارے کی ادارت شاہد احمد دہلوی اور محمد حسن عسکری کی ہے جلد نمبر ۲۰ شمارہ نمبر ۴ جس کے کل صفحات ۵۶ ہیں۔ ۱۹۴۴ء میں ہی خدیجہ مستور کے ''ساقی'' میں ہی تین افسانے شائع ہوئے۔

(۱) ''ساقی'' کی مئی ۱۹۴۴ء کی اشاعت میں افسانہ ''یہ ہم ہیں''

(۲) اکتوبر ۱۹۴۴ء کے شمارے میں افسانہ ''لاشیں''

(۳) دسمبر ۱۹۴۴ء کے شمارے میں افسانہ ''کیا پایا'' شائع ہوا۔

ہوسکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی یاداشت میں افسانہ لکھا تو گیا ہو لیکن خدیجہ مستور نے ممکن ہے اسے شائع نہ کروایا ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اُن کے ذہن سے اس ادبی مجلّے کا نام دھندلا گیا ہو۔ کہ جس میں ''صبا'' شائع ہوا۔ البتہ خدیجہ مستور کی ابتدائی کہانیاں ''ساقی''، ''ادبِ لطیف''، ''نقوش'' اور ''فنون'' میں چھپتی رہیں جب کہ فاروق عثمان لکھتے ہیں کہ:

''ابتدائی کہانیاں ''خیام'' اور عالمگیر'' میں شائع ہوتی

رہیں''۔(۱۲)

یہ بھی ممکن ہے کہ خدیجہ مستور نے یہ افسانہ چھپنے کے لیے تو بھیجا ہو لیکن شائع نہ ہوا ہو کیوں کہ خدیجہ مستور اپنی اپ بیتی میں لکھتی ہیں کہ:

''''۱۹۴۲ء میں لکھنا شروع کیا اور ایک رسالے کو (جس کا نام یاد نہیں) اپنی کہانی چھپنے کے لیے بھیج دی۔ کہانی تو خیر نہ چھپی مگر میرے نام رسالہ آ گیا''۔(۱۳)

دوسرا افسانی مجموعہ ''بوچھار'' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں افسانوں کی تعداد گیارہ ہے جو بالترتیب اس طرح سے ہیں۔ (۱) عشق (۲) ہنھ (۳) چپکے چپکے (۴) لاشیں (۵) یہ بڈھے (۶) چیلیں (۷) کیا پایا (۸) جوانی (۹) یہ ہم ہیں (۱۰) دیوانی (۱۱) ہوس۔

تیسرا مجموعہ ''چندروز'' ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں افسانوں کی تعداد دس ہے جو اس طرح ہیں۔ (۱) چلی پی سے ملن (۲) نیا سفر (۳) ایک خط (۴) مینو لے چلے بابلا (۵) محافظہ (۶) تین عورتیں (۷) سنسان موڑ (۸) جھنیپ (۹) ٹامک ٹوئیے (۱۰) محاذ سے دور۔

چوتھا افسانوی مجموعہ ''تھکے ہارے'' جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل گیارہ افسانے ہیں۔ (۱) لعنتی (۲) بورکا (۳) ہنیڈ پمپ (۴) کانٹا (۵) تلاش گمشدہ

(۶) سراب (۷) آسرے (۸) ڈولی (۹) دل کی پیاس (۱۰) پانچویں برسی (۱۱) لالہ صحرائی۔

آخری افسانی مجموعہ ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' ۱۹۸۱ء میں مطبوعات لاہور سے شائع ہوا۔اس میں نو افسانے ہیں (۱) خرمن (۲) راستہ (۳) بھورے (۴) ثریا (۵) سودا (۶) سہرا (۷) فیصلہ (۸) ٹھنڈا میٹھا پانی (۹) بھروسہ۔

خدیجہ مستور اوران کی چھوٹی بہن ہاجرہ مسرور نے اپنی کہانیوں میں اپنے دور کے معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا خدیجہ مستور نے عورت کی آزادی اوراس کے حقوق کے لئے آواز اٹھائی خدیجہ مستور اور ہاجرہ کا تعلق انجمن ترقی پسند تحریک سے تھا خدیجہ مستور انجمن ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ سیکریڑی بھی مقرر ہوئیں بطور افسانہ نگار خدیجہ مستور اُردو افسانے کو زبان و بیان اور موضوع کے لحاظ سے نئے امکانات اور وسعتوں سے متعارف کروایا۔

خدیجہ مستور کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کھیل'' ہے جس میں ۱۹۴۴ء تک لکھے گئے افسانے شامل ہیں ۔جن میں خدیجہ مستور کا موضوع بیشتر متوسط طبقہ یا نچلے متوسط طبقے کی عورت ہے۔خدیجہ مستور نے عورت کی گھٹن ، بے بسی اور رنج وغم کو پیش کیا ہے۔ عورت کی ذہنی کشمکش اُس کے حقوق سے مردانہ سماج کی بے پرواہی اپنے افسانوں میں بیان کی ہے وہ یہ عورتیں ہیں جو حالات کے جبر کا شکار ہیں۔جن کی زندگی کی چھوٹی

محرومیاں کہانی میں رنگ بھرتی چلی جاتی ہیں۔خدیجہ مستور اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں بالعموم مرد کی بے وفائی اور مرد کے ظلم کو بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور ان کے ان افسانوں میں جا بجا تلخیاں بھی ہیں۔لیکن انسانیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتیں۔خدیجہ مستور بنیادی طور پر صرف ایک تخلیق کار ہیں انھوں نے فکشن کے علاوہ تاریخ تنقید یا عمرانیات پہ کوئی کام نہیں کیا۔خدیجہ مستور کا عہد اُردو افسانے کی ذرخیزی کا دور ہے۔ خدیجہ مستور نے اُردو افسانے کو عام قاری کے لیے قابلِ قبول بنانے کی سعی کی۔افسانوی مجموعہ''کھیل''میں خدیجہ مستور نے اپنی کہانیوں میں ان چھوٹے چھوٹے مسائل کی نشان دہی تو کی لیکن ان کے خلاف ان کے رویئے میں شدت دکھائی نہیں دیتی جو اس عہد کے دیگر کہانی کاروں کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔انھوں نے ابتدا میں عصمت چغتائی کا اثر قبول کیا لیکن جلد ہی نیا رنگ اختیار کر لیا انھوں نے رشید جہاں یا عصمت چغتائی بننے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی معاشرتی روایات کے خلاف مزاحمت یا احتجاج کا رویہ اپنایا بلکہ ہلکے پھلکے انداز میں ان کو پیش کیا۔ترقی پسند مصنفین میں شامل ہونے کے باوجود ترقی پسندوں کا سا احتجاج ان کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔اُن کے کچھ موضوع ایسے ہیں جو بظاہر اہم نہیں ہیں لیکن معاشرتی جبر گھٹن کے ساتھ ساتھ روایات کی پاسداری پر اصرار ایسے مسائل ہیں جو معاشرتی جبر سے آزادی کے آرزومندوں میں اضطراب اور اشتقال پیدا کرتے ہیں''پتنگ''''باندی کی عید''وغیرہ میں اس قسم کے موضوعات ملتے ہیں۔

خدیجہ مستور کے پہلے افسانوی مجموعے ''کھیل'' سے آخری مجموعے ''ٹھنڈا میٹھا پانی''' تک کا سفر مائل بہ ارتقاء ہے۔ان کے افسانے جن جن کیفیت اور زندگی کے جس موڑ اور مرحلے سے گزرتے رہے۔ان کا عکس واضح طور پر افسانوی مجموعے میں نظر آتا ہے۔ افسانہ ''کھیل'' میں محبت کی ایک کیفیت ایک ترنگ ایک جذبہ اور خلوص کو موضوع بنایا گیا ہے۔جس میں ان محبت بھرے احساسات اور جذبات کو کھیل بنا دیا جائے تو نتیجہ کچھ اور ہی نکلتا ہے۔

''آب آتی ہے ڈھب پر میری رانی''

''آج تو تمہارے عشق میں ٹسوے بہا رہی تھیں''

'' ہاں بڑے زوروں میں!

پھر کیا ارادہ ہے؟

مجھے خود اس سے محبت ہے۔آہ میں چلا جاتا ہوں''

وہ سینے پر ہاتھ رکھ کر آہئیں بھرنے لگا۔نسرین ہنسی سے ٹوٹی جا رہی تھی۔ دونوں نے خوب دل کھول کر قہقہے لگائے اور بے چاری ہاشمہ اپنے محفوظ دالان میں جا کر منہ چھپائے سسک رہی تھی۔ جہاں دِن دہاڑے ایک شریر کھلاڑی نے اپنا کھیل کھیلنے کے لیے اس کے دل پر ڈاکہ ڈال دیا تھا۔اس کے سینے میں شعلے

اُٹھ رہے تھے اور آہیں بن کر دھواں نکل رہا تھا‘‘۔(۱۴)

کہانی کے اختتامی چند جملوں میں ہی افسانے کا وہ تاثر سمٹ آیا ہے جو ایک عورت ہی انجام دے سکتی ہے اور اپنے رقت آمیز پیرائے میں بیان کرسکتی ہے۔

’’موہنی‘‘ میں بھی ایک عورت کی مجبوریوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں ہمارے محروم طبقے کی نفسیاتی کیفیات کا مطالعہ دلچسپی سے کیا گیا ہے اس افسانے میں مجبوریاں بیچنے والی ایک خاتون کا مرکزی کردار دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ عورت زندگی کی تمام نعمتوں اور سہولتوں سے محروم عام لوگوں کی کمزوریوں اور نفسیاتی مسائل کی تسکین کی خاطر کس طرح جڑی بوٹیاں بیچ کر معاشی خود کفالت حاصل کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ لوگوں کے کلماتِ تحسین بھی۔

’’کھیل‘‘ کے بیشتر افسانوں کا موضوع وہ رومان ہے جس سے ان کی زندگیاں خالی ہیں۔ ان افسانوں کا بنیادی تجربہ محبت کا ناآسودہ جذبہ ہے۔ اس تجربے کے اظہار کے لیے خدیجہ مستور نے متوسط طبقے کی گھریلوں زندگی کو چُنا اور ان کی ناآسودہ خواہشات کو محبت میں ناکامی سے اخذ کیا ہے۔

اس افسانوی مجموعے میں خدیجہ مستور نے معاشرے کی سخت گیری اور اس کا بے راہ روایہ عورتوں کے تعین بیاں کیا ہے۔ ہمارے معاشرے کا پرانا ضابطہ اخلاق، اس کی سخت گیری کی گرفت جدید تعلیم کے باعث ڈھیلی پڑ چکی ہے جس سے معاشرتی شعور

میں خاصی تبدیلی آچکی ہے۔معاشرتی تبدیلی کے نتیجے میں پردے کی بندش سے آزاد ہوکر جدید پڑھے لکھے نوجوان لڑکے اورلڑکیاں اپنے خیالات وجذبات کا اظہار ایک دوسرے کے سامنے برملا کھل کر سکتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود ان روایات سے چھٹکارا حاصل کرنے کا حوصلہ بھی نہیں ہے۔ ہمارا معاشرہ بظاہر معاشرتی جکڑ بندیوں سے آزاد دکھائی دیتا ہے لیکن پھر بھی عورت آزاد نہیں ہے وہ آج بھی اُس گھٹن اور ظلم کو برداشت کرتی ہے۔ جوصدیوں سے چلا آرہا ہے وہ کسی بھی طرح آزاد نہیں ہے۔بیسویں صدی عیسوی میں تعلیم نسواں، معاشرے میں عورت کی حیثیت میں فرق اورآزادی کے باوجود معاشرتی روایات سے دامن نہیں چھڑانا چاہتی۔''نہ جاؤ'' میں خدیجہ مستور صیفہ (جو کے ایک بیوہ) ہے کے محسوسات کے پیش نظر اس سماجی رویے کے محرکات پر طنز کرتی ہیں۔محبت کے مختلف رنگ ''کھیل'' میں نظر آتے ہیں۔ رومان محض ایک لڑکے اورلڑکی کے درمیان محبت کے جذبات کا پروان چڑھنا یا عشق کرنا ہی نہیں ہے اس میں زندگی کی محرومیوں اور تنگ دستیوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کی آرزو اور نا اُمیدی کی بناء پر کٹی پتنگ کی مانند سماج میں خود کو محسوس کرنا۔ ناآسودہ جذبے کو آسودہ کرنے کی خواہش، خدیجہ مستور ایک دردمندانہ دل رکھتی تھیں۔انسان دوستی اور بہتر سماج کی آرزومندی بھی خدیجہ مستور کا اہم موضوع ہے۔ افسانہ ''پتنگ'' ہماری پردہ دار معاشرے کی اُلجھنوں کو نمایاں کرتا ہے۔''پتنگ'' بھی ایک نچلے درمیانی متوسط طبقے کے ایک نوجوان اور دولڑکیوں کی کہانی ہے۔ یہ جذبوں کے غلام

گردشیں اور رنگین دھوکے وغلط فہمیاں ہماری معاشرت کا ایک حصہ ہیں۔اسی افسانے میں ہمیں ایک اور الگ رنگ بھی نظر آتا ہے جس میں امرااور غربا کی تفریق کے حوالے سے دیا گیا ہے۔

افسانہ ''آپ تم جا سکتے ہو'' ایک اہم افسانہ ہے۔اس افسانے کا موضوع ایک مجبور اور لاچار عورت کی کہانی ہے یہ ایک ایسی خاتون ہے جس کے اندر کی فطری خواہشات، ناآسودگی کا احساس پھر معاشرتی روایات کے ہاتھوں جبر اس کی زندگی میں بے شمار مسائل پیدا کرتے ہیں اس میں عالیہ کردار جو ایک حوصلہ مند خاتون ہے۔ جو اپنی شکست آرزو کا تماشہ اپنی آنکھوں سے دیکھ کر بھی دوسروں کو خوشیاں دینے کا حوصلہ رکھتی ہے۔عالیہ ایک دردمند دل کی مالک ہے جو ہر حال میں دوسروں کو خوش دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ خود تکلیف میں رہ کر بھی دوسروں کی خوشیوں کا خیال رکھتی ہے۔عالیہ کے کردار کا مطالعہ اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ مصنفہ نے عورت کی سائیکی میں جھانک کر اس کی فطرت کو نمایاں کیا ہے۔اگرچہ عالیہ کی جلن اور حسد کو بھی نمایاں کیا گیا ہے تاہم یہ رویہ منفی نہیں بلکہ مثبت ہے کیوں کہ عالیہ وقت اور حالات کے تقاضوں کو سمجھتی ہے۔ یہاں خدیجہ مستور افسانے کا رشتہ حقیقی زندگی سے جوڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ زندگی کی حقیقت کو افسانے کے ذریعے ظاہر کرتیں ہیں وہ عالیہ کو زندگی کے حقائق کا مقابلہ کرنے کے لائق بناتی ہیں اور زندگی کو جمود کی جانب مائل نہیں کرتیں بلکہ وہ اس کا تسلسل قائم رکھتی ہیں۔

خدیجہ مستور کا افسانہ ''بگڑے گیسو'' ایک تھکی ہوئی درماندہ زندگی کے سہارے کی تلاش پر مبنی ایک کہانی ہے۔ جو زندگی کی تلخیوں کا سامنا کر کر کے اس بے رحم زندگی کے آگے بے بس ہو جاتی ہے اور آخر میں ایک لہر کی طرح ایک اچھی درماندہ زندگی کی خواہش رکھتی ہے زندگی کے نشیب وفراز دیکھ دیکھ کر تھک جاتی ہے اور ایک اچھی زندگی بسر کرنے کی خواہش رکھتی ہے۔

''معصوم'' ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو اس دُنیا کے دھوکے سے بے خبر ہے وہ اندھیرے اور تنہائی سے تو ڈرتی ہے لیکن انسانوں سے ڈرنا نہیں جانتی اور ناسمجھی کا انجام بھگتی ہے وہ بھول جاتی ہے کہ اس دنیا میں انسان ہی سب سے بڑا ظالم ہے وہی دوسرے انسانوں کی زندگی کو بھی تباہ کر دیتا ہے۔

''باندی کی عید'' افسانے میں خدیجہ مستور نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے لمحوں کو قید کیا ہے اور محرومیوں اور تلخیوں کو پیش کیا ہے انسان محبت کو سب سے بڑا سہارا سمجھتا ہے لیکن جب وہ نہیں ملتی تو انسان کی زندگی میں صرف محرومیاں، تنہایاں اور اکیلا پن رہ جاتا ہے اسی جذبے کو خدیجہ مستور نے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔

''تین ملاقاتیں'' افسانے میں بھی خدیجہ مستور نے محبت کی محرومیوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ انسان اپنی مجبوری، ترتیب اور معاشرتی روایات کے ہاتھوں مجبور ہے اور مظلومیت کا شکار بھی ہے۔

''کھیل'' کے تمام افسانوں کا موضوع عورت اور اس کی مجبوری اور لاچاری اور معاشرتی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں عورت خصوصاً متوسط طبقے کی اور درمیانہ نچلے طبقے کی عورت جس معاشرتی جبر کا شکار ہے وہ اپنی مجبوری تربیت، معاشرتی روایات کے ہاتھوں جس طرح مسائل کا شکار ہے اس سے نکلنا نہ تو اس کے بس میں ہے اور نہ ہی اس کے اندر حوصلہ ہے۔ وہ روایات کے ہاتھوں مجبور ہے اور مظلومیت کا شکار بھی بنی ہوئی ہے وہ نہ چاہتے ہوئے بھی ظلم برداشت کرتی ہے اور اس کے خلاف آواز اُٹھانے کا عزم نہیں رکھتیں۔ ان کے حوالے سے شکوہ تو ہے لیکن مقابلے کی سکت نسبتاً کم ہے۔

عموماً مانا جاتا ہے کہ زمانے کا چلن بدل گیا ہے۔ نئے لوگ پرانی چیزوں کو نہیں پڑھتے لیکن ادب میں نیا پرانا کچھ نہیں ہوتا۔ انسانی تہذیب میں ہر نسل کے ساتھ تجربے اور معیار کا تسلسل اگر ٹوٹتا جائے تو زندگی منتشر ہو جائے۔ خدیجہ مستور کے ان افسانوں میں کوئی خاص تنوع نہ سہی، لیکن حیاتِ انسانی کے نشیب و فراز کا احاطہ ضرور ملتا ہے۔ اگر عہد حاضر کا قاری افسانوی ادب کا مطالعہ کرے گا تو یہ مطالعہ ذوق کی تسکین کا کسی حد تک حاصل ضرور ہوگا اور اُردو افسانے کے عہد بہ عہد مطالعہ کی ایک کڑی خدیجہ مستور کے افسانے بھی ہیں۔

خدیجہ مستور کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''بوچھار'' ہے جو گیارہ افسانوں پر مشتمل

ہے۔ اس میں بھی عورت کی محرومیوں اور مجبوریوں کو بیان کیا گیا ہے۔ پہلے مجموعے کی طرح اس میں بھی متوسط طبقے کی ۹ عورتوں کی زندگی کے مسائل کے بارے میں کہانیاں ہیں۔ خدیجہ مستور نے جو کچھ بھی لکھا ہے اُس میں زندگی کی تمام حقیقتوں کو بیان کیا ہے۔ معمولی واقعات کو بھی دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ اختر حسین رائے پوری ''بوچھار'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض ناظرین کو یہ کتاب ایک اسپتال معلوم ہوگی، جس میں بیمار عورتیں اور حریض مرد جنسی اُلجھنوں میں گرفتار کسی سرجن کے نشتر کے حاجت مند پڑے ہیں۔ میں یہ باور کرسکتا ہوں کہ اندرونِ خانہ کا منظر ایسا ہی گھناؤنا ہے پھر کیا وجہ ہے کہ سوسائیٹی ان تحریروں کو پڑھ کر چیخ اُٹھتی ہے۔ داڑھیوں کے بال فرطِ غضب سے اینٹھ جاتے ہیں اور گلوں کی رگیں پھول جاتی ہیں۔ وجہ ظاہر ہے اس قسم کی تحریریں سوسائٹی کی ایک دُکھتی رگ کو چھیڑتی ہیں اور اسے یاد دلاتی ہیں کہ وہ دراصل بیمار ہے۔ جس طرح اپنے مرض کے متواتر تذکرہ سے مریض چڑ چڑا ہو کر چیخنے لگتا ہے، اسی طرح بیمار سوسائٹی واویلا مچانے لگتی ہے''۔(۱۵)

خدیجہ مستور نے اپنے افسانوں میں حقیقی زندگی کو پیش کیا ہے وہ حقیقی زندگی کے مسائل سے نظریں نہیں چراتی ۔ وہ جنسی مسائل پر بھی کھل کر لکھتی ہیں لیکن اس حوالے سے منٹو یا عصمت کی طرح ان کا رویہ نہیں ہے اس حوالے سے خدیجہ مستور کی طرح نوعیت کا احتجاج یا شدت نہیں ہے بلکہ وہ معاشرے کے دیگر مسائل کی طرح اس مسئلے کو بھی کہانی کا موضوع بناتے ہوئے ہچکچاتی نہیں ۔ نہ ہی اس معاملے میں وہ سوسائٹی کے منفی رویے سے سراسمیہ ہوتی ہیں۔ نہ ہی وہ مصلح بنتی ہیں۔ اختر حسین راے پوری خدیجہ مستور کے ''بوچھار'' کے افسانوں کے حوالے سے یہ رائے دیتے ہیں:

> ''حق یہ ہے کہ خدیجہ مستور اچھی افسانہ نگار ہیں۔ ان میں ایک عیب ضرور ہے کہ کبھی کبھی ناظر کی اُلجھن کو مٹانے کے لیے افسانہ کا انجام بھی خواہ مخواہ بتلا دیتی ہیں۔ مثلاً ''عِسق'' اور ''کیا پایا'' میں ایک فنی خامی ہے، جس سے انہیں احتراز کرنا چاہیئے زبان وہ صاف لکھتی ہیں۔ البتہ اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ جھوائی ٹولہ لکھنو کی رہنے والی ہیں''۔(۱۶)

خدیجہ مستور کے افسانے ''عسق'' کا بنیادی تجربہ محبت کا نا آسودہ جذبہ ہے جو محرومیوں اور تنہائیوں کا شکار ہے اور انہیں ہی محرومیوں کو اس افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے۔

> ''اس عورت کو ہر وقت کوئی نہ کوئی آنکھ لڑانے کے لئے ملنا

چاہیے، تم نہیں بول رہے تو چاند سے عشق ہو رہا ہے''۔(عِسق ص۲۳)

خدیجہ مستور نے اپنے انفرادی نقطہ نظر اور فن کو سلیقے کے ساتھ برتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں جس زندگی کی تصویر کشی کرتی ہیں وہ ہمیں اپنی زندگی محسوس ہوتی ہے اور اپنے اردگرد دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً خدیجہ مستور کا پہلا افسانہ ''جوانی'' کے چند جملے نچلے درمیانہ طبقے کے عام سے گھر کے ماحول کی کس طرح عکاسی کرتے ہیں:

> ''چند ہی دن پہلے کی تو بات ہے جب وہ بھابھی کے ہر وقت ریں ریں کرتے ہوئے ننھے کو کولھے پر لادے رہتی۔ باپ کی منٹ منٹ پر چلمیں بھرتی۔ اماں اور بھابھی کے پرانے کپڑوں کا پیوند لگاتی۔ سارا دن یونہی گزر جاتا اور وہ اُف نہ کرتی''۔
>
> (ص۸۶)

یہ جملے صرف ''جوانی'' کی ہیروین کے ہی نہیں بلکہ ایسے بے شمار لڑکیاں ہمیں اپنے معاشرے میں نظر آتی ہیں۔ ان کرداروں کو دیکھتے ہوئے ہمیں کسی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا یہ ہمارے ہی معاشرے کی ایک جیتی جگاتی تصویر ہے یہ ہمارا ہی عکس ہے جو ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ خدیجہ مستور کے ہاں ہمیں جنسی موضوعات پر بھی مختلف کہانیاں ملتی ہیں جن میں انھوں نے اخلاقی بندشوں میں جکڑے ہوئے افراد کی جنسی گھٹن

اور تشنہ کام جذبات کے سہارے ان کے جنسی کردار کے خدوخال کو اُبھارا ہے جو رشتوں کے احترام سے بھی واقف نہیں جنس کے ساتھ ساتھ نفسیاتی مسائل بھی ہوتے ہیں جو کبھی کبھی انسانیت کی حدیں پار کر جاتے ہیں مثلاً ''یہ بڈھے'' کے کردار:

''اچھا چل!..... چچا نے اس کی گوری گوری گردن میں چٹکی لے لی اور ہاتھ پکڑ کر باہر نکل گئے''۔

(یہ بڈھے، ص ۵۹)

اور

''انھوں نے اپنی موٹی سی اُنگلی سے اس کے ہونٹ چھو لیے اور ایک ہاتھ اس کی پشت پر رکھ دیا جو ہلکی سی تھرتھراہٹ کے ساتھ اس کی پشت پر رینگنے لگا۔ عطیہ کا جی نہ جانے کیسا ہونے لگا۔ اس نے غصے سے اس کا ہاتھ جھٹک دیا''۔

(یہ بڈھے ص ۲۰۔۲۱)

''بوچھار'' میں شامل ''ہنھ'' مصنفہ کا بہترین افسانہ ہے اس افسانے میں بنیادی کردار ایک ایسی عورت کا ہے جو نہ تو نیک دل ہے اور نہ نیک پروین اور نہ ہی وہ مردوں سے دھبتی ہے اور نہ ہی اُن کو خود پر حکومت چلانے کا اختیار دیتی ہے البتہ وہ ایسی عورت ضرور ہے جو گوشت پوست کی بنی ہوئی حساس عورت ہے، جو خوشی اور غم کے مواقع پر اپنے جذبات کا

اظہار بھی کر سکتی اور سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے اور صحیح موقع پر اپنی آواز بھی اُٹھاتی ہے۔

''اس دن اس نے رات کو بھی کھانا نہ کھایا اور چپکی منہ لپیٹ کر پڑی رہی۔ اسے شوہر کے ہاتھوں مار کا اتنا رنج نہ تھا۔ جتنا رنڈی کی باتوں نے اس کے دل کو تکلیف پہنچائی تھی''۔

(ہنھ، ص ۳۷)

''ہنھ'' مصنفہ کا وہ افسانہ ہے جس کی تعریف معروف نقاد احتشام حسین نے کی اور اس سے خدیجہ مستور کا حوصلہ بھی بڑھا۔ یہ امر دلچسپی سے کم نہیں کہ اگر چہ ہجرت خدیجہ مستور کا ذاتی تجربہ بھی تھی پھر بھی فسادات کے موضوع پر ان کا قلم دیگر ترقی پسندوں کی طرح جھنجھلاہٹ، احتجاج یا کرب لئے ہوئے نہیں بلکہ اس میں ہمدردانہ شعور زیادہ ہے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح ناسٹلجیا کی کیفیت ملتی ہے۔ جیسا کہ انتظار حسین کے ہاں ہے۔ وہ زندگی کو وقت کے دھارے کے ساتھ رواں دواں دیکھتی ہیں اور حقیقت کو پسند کرتیں ہیں۔ اس میں طویل مکالمے ہیں جو کہانی کی رفتار پر اثر انداز ہوتے ہیں، مثلاً۔

''تم کہاں سے آئی ہو؟ چلبلی عورت نے نئی عورت کی بات کا جواب دینے کی بجائے خود سوال کر دیا۔

''جہاں سے تم سب۔ نئی عورت کے لہجے میں مذاق تھا۔ چلبلی

عورت ہنس دی۔ ''ارے واہ'' ہم تو یہ پوچھ رہے ہیں کہ تم
کہاں تھیں؟ کیا قصہ ہوا تھا؟ تمھارے سب عزیز کہاں ہیں؟''
''کون جانے کہاں ہوں گے۔ برسوں کی غلامی کو جھٹک دینے
کی خوشی میں شاید ان کے خون سے زمین پر گُل بونے بنائے
گئے ہوں گے اس نے ایک لمبی آہ بھری''۔
''برسوں کا قیدی جیل سے باہر نکل کر راہ بھٹک جاتا ہے''۔

(ٹامک توییۓ، ص۱۲۶)

خدیجہ مستور کے پرولتاری افسانوں میں واقعات و جزیات کی بہتات ہے۔ پلاٹ کی ساخت میں پھیلاو نمایاں ہے۔ مشاہدے میں اگر چہ حد درجہ صداقت ہے لیکن ایک ہی نوع کے واقعات کے بیان سے موضوع کو نقصان پہنچتا ہے۔ یہ نقص کئی افسانوں کی تقویت دینے کے بجائے اُلٹا کھٹکتا ہے۔ ''چلی پی سے ملن'' میں یہ خامی نمایاں ہے۔

''اس دن ماں عورتوں کے پاس سے اُٹھ کر آئی تو فوراً ہی ایتا
سے تقاضا کر بیٹھی کہ وہ بھی کسی صاحب کے ہاں نوکری کر لے۔
اس طرح اس کے حصے کا کھانا بچے گا اور دس بارہ روپے کے
علاوہ انعام و اکرام بھی مل جایا کرے گا۔ گھر میں بیٹھے بیٹھے
روٹیاں توڑنے سے کیا فائدہ؟ ایتا نے سُنا تو جیسے بھونچکا رہ گئی۔

ماں اسے نوکری کے لئے کہہ رہی ہے جیسے اسے یہ معلوم ہی نہیں کہ بنگلوں میں کام کرنے والی لڑکیوں کی عزت تو صاحب بہادروں کے پاس رہن رکھی جاتی ہے۔ لاکھ زور لگائے لیکن چھٹائے نہ چھٹے''۔

(چلی پی سے ملن، ص ۱۸)

''محاذ سے دور'' جنگ ستمبر ۱۹۶۵ء کے واقعات پر روشنی ڈالتا ہے:

''پچھلے دنوں وہ اپنے بیٹے کے ساتھ شہر گئی تھی۔ اس کے بیٹے نے اسے سینما بھی دیکھایا تھا۔ سب سے پہلے اس نے لڑائی کی تصویریں دیکھی تھیں، پتہ نہیں کہ کیسی کالی مشینیں تھیں کو خرگوش سے بھی زیادہ تیز دوڑتی تھیں۔ ان سے بڑی ڈروانی آوازیں نکلتی تھیں ایک دم دھواں اُٹھے لگتا تھا۔ ہر طرف آگ، ہر طرف دھواں زمین تک اُڑ اُڑ جاتی تھی۔ پھر بھلا انسانوں کا کیا پتہ چلتا، یوں پچاسوں آدمی ختم ہو جاتے تھے کہ ہڈی بوٹی تک کا پتہ نہ چلے۔ پھر کہاں کا کفن کہاں کی قبر۔ اور کلو کی ماں نے جیسے خوف سے آنکھیں بند کر لیں اور آہستہ آہستہ بڑبڑانے لگی ''بڑی ظالم لڑائی ہے۔ کلو کہتا تھا کہ اگر کچھ دن اور رہی تو ساری دُنیا ختم ہو

جائیگی''۔(۱۷)

خدیجہ مستور نے ''محاذ سے دور'' افسانے میں ایک عورت کی بے بسی مجبوری اور لاچاری کو بیان کیا ہے جس کا آخری عمر میں کوئی ساتھ نہیں دیتا اور نہ چاہتے ہوئے بھی اُسے وہ کام کرنے پڑتے ہیں جو اُسے ہرگز پسند نہ تھے:

دن گزرتے گئے دن گزرنے ہی کے لئے تو آئے ہیں۔لیکن کیا کچھ لے جاتے ہیں، کیا کچھ چھوڑ جاتے ہیں۔مائی کے پاس بھی کچھ چھوڑ گئے تھے۔دلالی''!(۱۸)

خدیجہ مستور کا افسانہ ''نیا سفر'' انکی ترقی پسندانہ سوچ کا حامل ہے۔پرولتاری موضوع پر یہ ایک بہترین افسانہ ہے۔

''مگر مائی! یہ جلسے خراب نہیں کرتے، یہی ایک دن تمھارے بیٹے کو پیٹ بھر کر روٹی دلائیں گئے''۔

(نیا سفر، ص۴۳)

اس افسانے میں ہمیں میکسم گورگی کے ناول ''ماں'' کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔خدیجہ مستور کا افسانہ ''ایک خط'' میں مصنفہ نے تلخ لہجے کا انتخاب کیا ہے اور مصنفہ کے اس لہجے کی تلخی قاری کو متاثر کرتی ہے اور اس طرح ''محافظ الملک'' میں خدیجہ مستور نے حکومت کو نشانہ بنایا اور اس میں حکومت پر بھرپور طنز بھی کیا ہے:

''اور پھر محافظ الملک نے بیسویں معمولی معمولی کارناموں کو بھی دیکھ ڈالا جو بہت اہمیت نہ رکھتے تھے۔ مثلاً ایک شخص کو 'سرخ'' کہہ رہا تھا اس لیے اُسے قید کر دیا گیا۔ ایک اور شخص بات کرنے میں بار بار سرخ ہو جاتا تھا۔ اس لیے اُسے بھی قید کر دیا گیا۔ سُرخ رنگ بُرا ہوتا ہے۔ پیلا ہونا چاہیے''۔

(محافظ الملک، ص ٦٧)

خدیجہ مستور کے باقی افسانوں میں عورت کو مجبور اور لاچار نہیں بتایا وہ ظلم سہتی نہیں بلکہ اُس کے خلاف آواز اُٹھاتی ہے اور اپنا حق طلب کرتی ہے۔ ''تین عورتیں''، ''سنسان موڑ'' اور ''جھینپ'' کے موضوعات میں خاصا توازن موجود ہے۔ ان افسانوں کی تمام کہانیوں میں خدیجہ مستور نے عورت کو سر بستہ راز نہیں بنایا بلکہ ان کے افسانوں میں جیتی جاگتی، سانس لیتی، شور مچاتی اور اپنا حق مانگتی عورت ہے۔ وہ محض جسم نہیں ہے، وہ اس کی سائیکی میں جھانکتی ہیں روح میں اُترتی ہیں اور جانتی ہیں کہ اس معاشرے کی عورت کے مسائل کیا ہیں۔ اس کی سوچ آرزوئیں اور اُمنگ کیا ہیں۔

خدیجہ مستور نے واقعیت نگاری بھی کی اور حقیقت کشائی بھی وہ حقیقت نگاری کو پسند کرتی تھیں اس لیے اپنی قلمی سطح پر بہت بے باک تھیں۔ خدیجہ مستور نے روایت کے احترام کو بھی پیش نظر رکھا اور نئے تجربات اور مشاہدات سے بھی استفادہ کیا۔

قاری اور رسم زدہ معاشرے سے وہ بہت کم مفاہمت کرتی ہیں۔ مرد اور عورت کے جنسی تعلقات ومحسوسات پہ وہ بلا جھجک لکھتی ہیں اور جنسی معاملات کے بیان میں لذت کے پہلو کو نظر انداز کر کے حقیقت اور دکھ کا پہلو تلاش کرتی ہیں اور بتاتی ہیں کے ہمارا معاشرہ بظاہر کتنا ہی صاف کیوں نہ نظر آتا ہو لیکن اندر آج بھی اُتنی غلاظت موجود ہے ان کے افسانوں میں جنسی معاملات ومسائل کی موجودگی کے باوجود عریانی نہیں۔ وہ جسم ودل سے مجبور لوگوں سے ہمدردی رکھتی ہیں اُن کا مذاق نہیں اُڑاتیں۔ مرد اور رعورت کے دیدہ و نادیدہ عیاریوں، حسین دھوکوں اور بدنما ریاکاریوں کو منظر عام پر لانے کے لیے وہ کوئی سمجھوتا نہیں کرتیں۔ ہماری ذہنی، جذباتی وسماجی زندگی میں یہ مسائل اتنے دجیل ہیں کہ ان کی پردہ دری مشکل ہے۔

خدیجہ مستور کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''چند روز اور'' ہے اسمیں شامل افسانے
(۱) چلی پی سے ملن (۲) نیا سفر (۳) ایک خط (۴) مینو لے چلے بابلا (۵) محافظ الملک
(۶) تین عورتیں (۷) سنسان موڑ (۸) جھنیپ (۹) ٹامک ٹوئیے (۱۰) محاذ سے دور۔

مجموعہ ''چند روز اور'' مصنفہ کے باقی تمام مجموعوں سے قدرے الگ ہے کیونکہ ان کی کہانیوں میں نمودار ارتقاء کے امکانات ملتے ہیں۔ وہ اپنے پہلے دو افسانوی مجموعوں سے مختلف ہیں اور مصنفہ ان کی نقالی نہیں کرتیں بلکہ ذہنی وفنی ارتقاء کی منازل طے کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ اپنے قلم کو حقیقت نگاری کے لیے استعمال کرتیں ہیں وہ اپنے

تجربات اور مشاہدات کو کسی مخصوص نوع میں محدود نہیں کرتیں ۔انہیں سچ کہنے میں کوئی دریغ نہیں ،ان کا ہاتھ حقائق کی نقاب کشائی میں کسی پردے پر پہنچ کر اُک نہیں جاتا۔ان سب کے باوجود ان کے افسانوں میں درشتی یا مرد بے زاری پیدا نہیں ہوتی ، نہ ہی انسان دشمنی کا تاثر اُبھرتا ہے۔خدیجہ مستور کے افسانوں کا موضوع چوکہ نچلے طبقے کے افراد ہیں اس لیے ان کے لئے وہ فکرمند ہیں اور ان کے فلاکت زادہ گھر ، بھوک ،۔ بے بسی ، لاچاری ،ناداری ، بے سروسامانی کا پس منظر افسانوں کے کرداروں میں نظر آتا ہے۔ جزیات نگاری سے انھیں خاصا لگاو ہے۔بقول فیض احمد فیض:

> ’’خدیجہ مستور کے افسانوں کی تیسری خصوصیت جزیات سے ان کا شغف ہے ۔ وہ مصوری کم کرتی ہیں اور کشیدہ کاری زیادہ‘‘۔(۱۹)

اس مجموعے کی کہانیوں میں خدیجہ مستور کا سماجی اور فنی تصور پہلے سے زیادہ نمایاں اور ابھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اب وہ صرف جنس جبر وستم ، جذباتی فریب کاریاں ،نجی اُلجھنیں اور محض گھریلو سازشیں کو ہی موضوع نہیں بناتی بلکہ ان بنیادی حقائق سے بھی آشنائی محسوس کراتی ہیں جن کی وجہ سے جملہ ذہنی، جذباتی اور سماجی امراض پیدا ہوتے ہیں۔وہ اسباب جو مرد کو غالب ،ظالم حاکم اور عورت کو محکوم اور بے بس اور لاچار اور مقہور گھروں کو تاریک اور بے رونق اور گھرانوں کو جھگڑالو ور خود غرض بناتے ہیں۔

''چند روز اور'' میں مصنفہ نے معاشرے کے اہم اور وسیع تر مسائل کی طرف رجوع کیا ہے۔ خدیجہ مستور کا یہ افسانوی مجموعہ قیام پاکستان کے بعد شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے فرقہ ورانہ فسادات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کا المیہ ''مینو لے چلے بابلا'' میں افسانوی واقعات بغیر کسی تشریح کے نہایت موثر طور سے واضع ہوتے ہیں۔

> ''پینے اچانک شور ہونے لگا۔ دھما دھم کی تیز آوازیں آنے لگیں شاید قریب کی کسی بلڈنگ کا سامان لوٹا جا رہا تھا۔ اس نے بال پہنیں اور کلپ اُٹھا کر جیب میں ڈال لیے اور لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے سیڑھیاں طے کر کے چپ چاپ گھر کی طرف چل پڑا۔ سوچتے سوچتے اس نے ایک بار پھر نالی کی طرف دیکھا پانی بہہ چکا تھا اور صابن کا جھاگ بجھ کر ختم ہو چکا تھا''۔

(مینوں لے چلے بابلا، ص۶۲)

خدیجہ مستور کا افسانہ ''بورکا'' میں رحیم کا کردار ایک دلچسپ کردار ہے۔ جب اُسے مالک کی بچی ''بورکا'' کہہ کر بلاتی ہے، تو وہ درگزر کر دیتا ہے لیکن جب اس کی بیوی اسے اسی نام سے بلاتی ہے تو وہ بھڑک اُٹھتا ہے، اس کا احتجاج تو جائز ہے لیکن اس نے احتجاج بھی وہاں کیا جہاں اس کا بس چلتا ہے۔ بورکا کے بعد اس گھر میں ایک ''بانگڑو'' آجاتا ہے۔

"کیا کہتے ہیں تم کو سب لوگ بورکا؟ بورکا نے میری طرف دیکھا اور پھر اپنی بیوی کو گھورا۔ اس کا منہ سرخ ہو رہا تھا۔ ارے واہ گھورتے کیوں ہو، ہم نے کہیں بورکا۔ ہم بھی تمہیں بورکا کہیں گے۔ وہ ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو رہی تھی۔ کیا کہے گی؟ وہ اس کی طرف جھپٹا اور خوب زور زور سے مارنے لگا"۔

(بورکا، ص۴۹، ۵۰)

خدیجہ مستور کے تیسرے مجموعے کا افسانہ "ہینڈ پمپ" ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار چنی بیگم ہے جس کی طرف خدیجہ مستور نے بڑا دھیان دیا ہے اور بڑی محنت کی ہے۔ "چنی بیگم" ایک محنت کش خاتون ہے جو بے حد خوددار ہے لیکن کچھ حالات کی وجہ سے اس کا مزاج کچھ اس قسم کا ہے کہ وہ کسی کے ساتھ نہیں رہتی کسی کے ساتھ رہنا اس کا مشکل ہو جاتا ہے چنانچہ آخری عمر میں اپنی محنت کی کمائی سے ہینڈ پمپ لگوا کر اپنی گزر اوقات کا انتظام کر لیتی ہے۔

"خبردار جو مسٹنڈے پانی بھرنے آئے، خیال رکھیو، میرے ہوتے یہ باغیچہ پھولوں سے لدا ہے، میرے راج میں کسی نے ایک کٹورا پانی نہیں کھینچا"۔

(ہینڈ پمپ، ص۶۳)

خدیجہ مستور کا افسانہ ''کانٹا'' نچلے متوسط طبقے کے مسائل، محبت اور عورت کی تنہائی پر مبنی ہے۔اس افسانے میں خدیجہ مستور نے ایک متوسط طبقے کی عورت کی کہانی کو موضوع بنایا ہے۔

خدیجہ مستور کے ''تلاش گمشدہ'' کا کلائمکس بڑا خوبصورت ہے۔کھوئی ہوئی بچی سے رفیق بہت سی اُمیدیں پیدا کر لیتا ہے۔لیکن جب بچی کے وارثان ملتے ہیں تو صورت حال یکسر بدل جاتی ہے کہ جو زیادہ تکلیف کا باعث بن جاتا ہے۔یہ اذیت معاشی عدم استحکام، دولت، طبقاتی تفریق اور خودغرضی کی بناء پر ہے جو کہ طنز کی صورت میں ظاہر ہے۔

> ''بچی کو تم لائے ہو، ہاں سرکار! وہ مجھے سڑک پر روتی ملی تھی اور ....ہم تم سے بہت خوش ہیں۔تم نے بڑی مہربانی کی، بچی ہماری بیگم کے ساتھ شادی میں گئی تھی اور.....سرکار میں......میں..... رفیق نے صاحب بہادر کی بات کاٹ دی۔ مارے خوشی کے اس کی آواز کانپ رہی تھی۔ بچی کا باپ اس کے کھونے کے غم میں کل سے بے ہوش پڑا ہے ۔ وہ ہمارا خانساماں ہے ۔ہمیں کھانے کی تکلیف ہوگئی تھی۔تم نے بڑی مہربانی کی ....''لو یہ تمارا انعام ہے''۔ پانچ روپے کا نوٹ رفیق کے ہاتھ میں ٹکا

کروہ پردے کے پیچھے غائب ہو گئے''۔

(تلاش گمشدہ،ص۹۹)

خدیجہ مستور زیادہ تر نچلے اور پسے ہوئے طبقے کو موضوع بناتی ہیں اُن کے ہاں موضوعات، کرداروں اور حالات کا تنوع ملتا ہے۔''سراب''''ڈولی''''دل کی پیاس''''لالہ صحرائی'' اور''پانچویں برسی''میں نسائی کرداروں کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

''تھکے ہارے''میں خدیجہ مستور نے نوکروں اور مالکوں کے موضوع پیش کیے ہیں۔نوکروں کی ذہنیت، مالکوں کے خلاف نفرت اور ہیر پھیر کے مختلف حیلے بیان کیے ہیں۔''شبراتن'' ایسا ہی کردار ہے جو اپنے مفاد کے پیش نظر گھر کی بیگم صاحبہ کو تعویز گنڈوں پہ لگا دیتی ہے۔پانچویں برسی کی عالیہ کی حسرتیں آرزوں کی جگہ لے رہی ہیں تو وہ برداشت نہ کر پاتی اور چلاتی ہے کہ:

''کیا ہے''.....وہ چیخ پڑی.....تمارا بیٹا پانچ سال سے مر رہا ہے مگر اب تک نہیں مر چکا، کیا اب وہ مجھے مار کر مارے گا۔وہ اُٹھ کر اپنے کمرہ کی طرف بھاگنے لگی ۔اماں بی نے پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھا اور پھر اس طرح پھد سے زمین پر بیٹھ گئیں جیسے کسی نے دھکا دیا ہے''۔

(پانچویں برسی،ص۱۷۲)

خدیجہ مستور نے اپنے افسانہ ''دادا'' میں بڑی تلخ حقیقت نگاری کی ہے، بعض مواقع پر تو ان کے لہجے میں طنز کی شدید لہر ملتی ہے جو زندگی کی تلخیوں کا احساس بڑھا دیتی ہے۔

''کون ہے تو... گونگی ہے جو بولتی نہیں سپاہی نے زور سے پکارا اوراس کی آواز سناٹے میں دور دور تک پھیل گئی۔ کیوں ستاتا ہے بابا، تو اپنا کام کر۔ دادا نے آہستہ سے جواب دیا۔ اپنا کام کرنے کی بچی، بول تو کون ہے،'' سپاہی اس کی طرف جھپٹا''۔'' تیرا باپ ہوں حرام زادے'' دادا جیسے چونکی اور اس نے اپنی لاٹھی زمین پر زور سے پٹخی۔ اس کے چہرے پر جیسے ساری دنیا کی کرختگی پھٹکار بن کر برسنے لگی۔ سپاہی نے پھر کر موٹی سی گالی بکی ۔''چل تھانے.....دو دو بجے لٹھ لے کر آوارہ گھومتی ہے سالی''

''تھانے لے چلے گا'' .... وہ سپاہی کی طرف پل پڑی۔ تھانے لے جائے گا۔ تیری ایسی کی تیسی'' .....دادا نے اپنا ڈانڈا سپاہی کی ٹانگ پر جھاڑ دیا''۔

(دادا، ص۲۲۶)

خدیجہ مستور کے اس مجموعے کا عنوان '' تھکے ہارے'' اپنے اندر بھرپور معنویت لیے ہوے ہے اس میں جو کردار پیش کیے گے ہیں وہ معاشرے کے تھکے ہارے لوگ ہیں جو زندگی

کے مسائل کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہیں اُس سے باہر آنے کی مسلسل جدوجہد کر رہے ہیں لیکن ان کی زندگی میں آزمائش اتنی ہے کہ ختم ہونے کا مرحل کبھی نہیں آتا اور غم مصبیت اور دُکھوں کے بوجھ تلے تھکے ہارے لوگ اس کا موضوع ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں معاشرتی تبدیلی کا جذبہ بڑا نمایاں ہے۔ ایسی تبدیلی جس میں عورت بھی زندگی کے فوائد میں شرکت کر سکے اور اپنے آپ کو پیش رکھے۔

اس طرح خدیجہ مستور کا افسانہ ''بھروسہ'' کا کردار رضیہ اپنے اندھے اعتماد کے باعث اپنا شوہر گنوا بیٹھتی ہے۔ نسوانی نظریے سے یہ ایک بہترین مطالعہ ہے۔ خود فریبی اور حالات سے فرار افسانہ ''راستہ'' ایک المیہ ہے جو بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> ''خود فریبی عورت کی بڑی کمزوری ہی نہیں بلکہ بعض حالات میں تو فرار کا ایک ذریعہ اور انتہائی صورتوں میں پناہ گاہ ثابت ہوسکتا ہے۔ یہ ہے خدیجہ مستور کے افسانہ ''راستہ'' کا موضوع جو تاثر آفرینی کے لحاظ سے افسانہ کم اور نظم زیادہ ہے، وہ عورت جس کے گھر میں کوئی کمانے والا نہیں، سب کا پیٹ پالنے کے لئے خود کو بیچنا پڑتا ہے، وہ جب سردیوں کی ایک رات کو سیکنڈ شو کے بعد خالی ہاتھ گھر جارہی ہے تو ایک ایسے مرد سے ٹکرا جاتی ہے جو اسی کی طرح بدحال، پژمردہ اور آوارہ گرد ہے۔ دونوں فریب کی

باتیں کرتے ہیں۔ عاشق ومعشوق نہ ہوتے ہوے بھی محبت کی
باتیں کرتے ہیں‘‘۔(۲۰)

خیالوں کی دُنیا ہی اس خاتون کا سہارا ہے وہ خیالوں کی ہی دُنیا میں اپنی زندگی بسر کرتی ہے:

’’اس نے ایک گھٹی گھٹی سی سانس بھری۔ اس کا کیسا جی چاہ رہا تھا کہ اس سناٹے میں عورت کو سینے سے لگالے، مگر اس نے اپنے اس جذبے پر فوراً قابو پالیا۔ وہ اتنی معصوم، محبت کرنے والی اور خوبصورت عورت کی غلط فہمی سے کوئی فائدہ نہ اُٹھائے گا۔ وہ ایسی لچر حرکت کبھی نہ کرے گا۔ اس نے پھر اس عورت کی طرف دیکھا تو وہ مسکرادی اور اس کے سخت مردانہ ہاتھ کو بڑی گرم جوشی سے دبانے لگی‘‘،

(راستہ، ص۴۳)

خدیجہ مستور کے پرولتاری افسانوں میں واقعات وجذبات کا ایک جہاں آباد ہے۔ مصنفہ معاشرے کے جکڑے ہوئے بے بس لوگوں کا فسانہ ہمدردی سے رقم کرتی ہیں۔ لیکن وہ یہ بھی جانتی ہیں کہ اس نظام سے نجات کی کاوشوں کا آخر بے چارگی پہ ہوتا ہے:

’’کتنی مہترایناں آئیں اور چلی گئیں۔ ان کی عجیب عجیب

عادتیں تھیں کوئی دن ایسا نہ جاتا۔ جب وہ مانگنے کی عادت سے چوکتی ہوں۔ دوپٹہ شلوار ایک اٹھنی ،۔ تھوڑا سا گھی ،آٹا اور جب کچھ نہ ملے تو روٹی کی فرمائش یقینی ہوتی۔ کچھ مل گیا واہ واہ نہ ملے تو ٹکا سا جواب سن کر ڈھنائی سے چلی گئیں''۔

(ثریا، ص۱۷)

خدیجہ مستور کا پانچواں اور آخری مجموعہ ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' ہے جس میں نو افسانے شامل ہیں جو اس طرح سے ہیں۔(۱) خرمن (۲) راستہ (۳) بھورے (۴) ثریا (۵) سودا (۶) سہرا (۷) فیصلہ (۸) ٹھنڈا میٹھا پانی (۹) بھروسہ۔

خدیجہ مستور ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں اور اُسی سوچ کی حامل مصنفہ بھی ہیں یہ وجہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے دور کے معاشرتی اور سماج ماحول کی بھرپور عکاسی کی ہے خدیجہ مستور کے افسانوں کو اگر ہم غور سے دیکھیں تو اس میں ہمیں صرف نعرہ بازی نہیں ملتی بلکہ وہ احساسات و جذبات اور آنسوں کی قدر و قیمت بہ خوبی جانتی ہیں۔ افسانہ ''خرمن'' کے خرمن کی کنیز کے تشنہ تکمیل جذبوں کا بیان اس طرح سے کیا گیا ہے۔

''پانی بھر کر جب وہ گھر لوٹی تو دین محمد چھوٹے کو گود میں لئے سیکنہ کے پاس بیٹھا تھا اور سیکنہ منہ موڑے لیٹی تھی۔ وہ اسے اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے بار بار شانے پر ہاتھ رکھ رہا تھا اور

آنچل کھینچ رہا تھا۔ کنیز کو ایسا محسوس ہوا کہ دل کے بالکل قریب
کسی نے آگ جلا دی ہے''۔

(خرمن، ص۲۲)

خدیجہ مستور کے دوسرے افسانے ''بھورے'' کی ظہورن اپنی وفا کا اظہار بڑے مختلف انداز میں کرتی ہے:

''جھورن جندگی بھر تیرے نام بیٹھی رہے گی اور دوسروں کے بچے
اسی اسپتال میں آکر پیدا کرے گی۔ یہ سب کسمت کے کھیل
ہیں۔ رے''۔

(بھورے، ص۶۵)

خدیجہ مستور کے افسانوں میں متوسط طبقہ اور غربت کی اندوناک تصویریں جا بجا نظر آتی ہیں۔ وہ سماج کی چھوٹے طبقے کی غربت اور افلاس کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں اس سلسلے کی ایک اہم کڑی خدیجہ مستور کا افسانہ ''ثریا'' ہے ثریا کی انانیت متاثر کن ہے۔ اگر چہ اس کا تعلق بھی افلاس زدہ طبقے سے ہے لیکن وہ اپنی اَنا برقرار رکھتی ہے۔

''ثریا جب سے آئی تھی۔ اس نے کبھی کچھ نہ مانگا ایک آدھ بار
ملازم نے اسے روٹی کھلانی چاہی تو اس نے صاف انکار کر دیا۔
اپنے گھر سے بڑا کچھ کھا کر آئی ہوں''۔

(ثریا،ص ۱۷)

خدیجہ مستور کے افسانے ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' کے بیشتر موضوعات ''تھکے ہارے'' اور ''چند روز اور'' سے مشابہت رکھتے ہیں۔ خدیجہ مستور کے اس مجموعے کی کہانیوں میں بھی ان کی نگاہ نچلے طبقے کے کرداروں پر پڑتی ہے وہ متوسط طبقے کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ البتہ اب مصنفہ بات کرتے ہوئے معاشرتی زویوں، مختلف کرداروں کے حوالے سے ان کا یہ ارتقائی سفران کی فکری پختگی کا آئینہ دار ہے۔ مشاہدات حیات ان کے فن کو تبدیلی و وسعت عطا کرتے ہیں۔ خدیجہ مستور اپنے اس افسانوی مجموعے میں بھی امن کی خواہش کرتیں ہیں وہ جنگ سے نفرت پُر امن کی خواہش مند نظر آتی ہیں۔ البتہ امن کی خاطر لڑی جانے والی جنگ کے خلاف نہیں ہیں۔ یہ ان کا سیاسی مسلک تو ہوسکتا ہے، قلبی وارادات ہرگز نہیں ان کی دلی کیفیت تب ظاہر ہوتی ہے جب وہ اپنے بچوں کو سینہ چیر کر چھپا لینے کی آرزو کرتی ہیں جنگ کے حوالے سے ... ماں کا ایک روپ ہمیں ''سہرا'' میں اُبھرتا دکھائی دیتا ہے:

> ''سوچتے سوچتے وہ برابر مسکرا رہی تھیں۔ انھوں نے سرہانے سے گلاس اُٹھا کر پانی پیا۔ پھر گاؤ تکیے کو چوم کر اسی طرح رکھ کر لحاف ڈال دیا۔ لیمپ بجھایا اور پھر لیٹ گئیں۔ ماجد تو اپنے مستقبل کی خوشی میں ماضی کے سرہانے تکیہ رکھنا بھی بھول گیا

تھاان کی آنکھوں میں آنسوآ گئے''۔

(سہرا،ص۱۱۴)

خدیجہ مستور ہر گھر کے ماحول سے اچھی طرح واقف ہیں وہ یہ جانتی ہیں کہ کس قسم کے گھرانے کا کیا ماحول ہوسکتا ہے۔زبان و بیان ،منظر کشی ،کردار ہر ایک چیز سے وہ اچھی واقفیت رکھتی ہیں اوران سب کی ہم آہنگی ایسی دکھائی دیتی ہے جیسے یہ سب ایک دوسرے کی مدد سے کہانی کی تشکیل میں مدد دے رہے ہوں۔جب کسی گھر کی فضا تشکیل دینی ہوتو خدیجہ مستور کی مہارت دکھائی دیتی ہے۔''ٹھنڈا میٹھا پانی'' کے کئی افسانوں میں یہ فضا خاصی توانا ہےاور یہ فضا انسانی زندگی پر غیر معمولی انداز میں اثر انداز ہوتی ہے۔''فیصلہ'' کا خاموش الوداعی منظر زندگی کا شعوراور فنی ضبط کا عکاس ہےاور دردمندانہ انداز فکر کی عطا ہے۔

''ایک رعشہ زدہ ہاتھ اس کے شانے پر کپکپایا اوراسے بیٹے کے سینے سے جدا کردیا۔صبر کرو،صبر کرواب وہ نہ آئے گا۔اس کے پاس کھڑے ہوئے شوہر نے سرگوشی میں کہا۔پھر وہ اُسے تھام کر سوئی ہوئی عورتوں کے درمیان سے دبے قدموں گزرنے لگا۔ گلی کے دومنزلہ مکانوں کے ڈربوں میں بند مرغے پر جھاڑ کے بانگیں دے رہے تھےاور مسجدوں سے اللہ اکبر کی صدائیں بلند

ہو رہی تھیں۔اس وقت ایک تانگہ اسٹیشن کی طرف جا رہا تھا اور
کمبلوں میں لپٹے ہوئے میاں بیوی ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے
آنسوؤں کی دھند کے پار اس دور ہوتی ہوئی گلی کو دیکھ رہے تھے
جہاں وہ ایک کمرے میں اپنے بیٹے کی لاش چھوڑ آئے تھے‘‘۔

(فیصلہ،ص۱۳۰)

یہ افسانے پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے خدیجہ مستور نے بیدی اور غلام عباس کی روایت کو آگے بڑھایا ہو،ان کے افسانہ ’’بھورے‘‘ میں زندگی کی جہتیں ہیں کہ اُس میں ظہورن کردار خود کو تباہ و برباد کر کے بھی وفا کے نشے میں چور ہے۔خدیجہ مستور ایسے مواقع پر تلخی و تندی کی جگہ سبھاؤ کو دیتی ہیں۔ان کا فنی سفر ان کے فکری و فنی ارتقاء کی گواہی دیتا ہے۔خدیجہ مستور نے اپنے افسانوں میں دیکھا ہے کہ اگر مردوں نے عورت کو محض ’’سیکنڈ سکیس‘‘،سمجھا اور اسے اپنے ضروریات اور مقاصد کے لیے استعمال کیا تو خدیجہ مستور کے افسانوں کی عورت پلے کارڈز،بنیز و پوسٹرز لے کر سڑکوں پر نہیں نکلی بلکہ ’’بھروسہ‘‘ کے پٹھان کی زبان سے انھوں نے جو چند جملے کہلوائے،وہ ہمارے معاشرے کا مجموعی رویہ ہے:

’’آٹا چاہے مہنگا ہو جائے۔ام عورت کا حکومت نہیں مانے گا۔
یہ امارا بے عزتی ہے۔عورت کو اللہ نے چھوٹا بنایا ہے‘‘۔

(بھروسہ،ص۱۵۲)

اور پھر بھروسہ کی صابروشا کرعورتیں اپنی ثانوی حیثیت پر راضی ہیں۔ یہ عورتیں جب جب رضیہ کے دُ کھ کو دکھاتی ہیں تو انہیں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ اُن کا دُ کھ ہو جیسے رضیہ کی کہانی اُن کی اپنی آپ بیتی ہو یہی وجہ ہے کہ یہ عورتیں جب رضیہ کے اپنے خاوند پر بھروسے اور اندھے اعتماد کو ٹوٹتے ہوے دیکھتی ہیں تو حسد کے باوجود اس سے محبت کرنے لگتی ہیں کہ اب وہ بھی انہی کی طرح اپنے خاوند کی محبت، توجہ اور عنایت سے محروم ہے وہ رضیہ کے دکھ میں شرکت کرتی ہیں کہ اسی میں اُن کے دُ کھ کا مداوا ہے۔

خدیجہ مستور کا یہ افسانہ محض ایک افسانہ ہی نہیں بلکہ عورتوں کی نفسیات کا بھر پور مطالعہ بھی ہے۔ یہ ہمارا سماجی رویہ ہے جس کو خدیجہ مستور نے فطری انداز میں پیش کیا اور یوں ''راستہ'' اور خرمن'' جیسے کئی قابلِ ذکر افسانے تخلیق کئے اور اُردو کے افسانوی ادب میں اپنا مقام بنالیا، یوں خدیجہ مستور نے شخصی وفنی سطح پر دیانت داری سے اپنے فن کی نمو کی۔انھوں نے اپنے نامساعد حالات سے بحیثیت ایک فرد فطرت کے بہتر پہلوؤں کو نمایاں کر کے انسان دوستی کا درس حاصل کیا اور حیات وکائنات کے بارے میں انھوں نے منفی رویوں کی نفی کر کے مثبت اقدار کو بڑھاوا دیا۔ان کا فنی آدرش اور عصری آگہی یوں یکجا ہوئے کہ فن حقیقت کا آئینہ دار بن گیا۔

''ٹھنڈا میٹھا پانی'' میں جنگ کی تباہ کاریوں کے بعد رجائیت کا رویہ صحت

مندانہ ہے:

''مجھے دیکھتے ہی بوڑھے نے آواز لگائی ''چندہ'' دوبیگم صاحب،
اس جگہ کنواں کھدے گا اور یہاں سے ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' نکلے گا،
میرے پرس میں جو کچھ تھا وہ چادر پر ڈال دیا۔ تو بوڑھا جیسے
ترنگ میں آکر زورزور آوازیں دینے لگا''۔

''ٹھنڈا میٹھا پانی سائیں ٹھنڈا میٹھا پانی'' (ٹھنڈا میٹھا پانی ص۱۳۔۱۳۸)

خدیجہ مستور کے چوتھے مجموعے ''تھکے ہارے'' میں ۱۵ افسانے موجود ہیں (۱) لفتی (۲) بورکا (۳) ہینڈ پمپ (۴) کانٹا (۵) تلاش گمشدہ (۶) سراب (۷) ااسرے (۸) ڈولی (۹) دل کی پیاس (۱۰) پانچویں برسی (۱۱) لالہ صحرائی (۱۲) تھکے ہارے (۱۳) پیوند (۱۴) دادا (۵) دس نمبری۔

خدیجہ مستور کا یہ مجموعہ ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا اس میں پرولتائی افسانے شامل ہیں اور ساتھ میں اس مجموعے کے افسانوں میں بھی عورت کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس کے مسائل کو اُبھرا گیا ہے۔ اس مجموعے میں اُن کا فن فکری اعتبار سے مزید ارتقائی مراحل طے کرتا ہے اور وہ حقیقت نگاری کو پیش کرتیں ہیں اور حقائق کو جھنجھلاہٹ سے نہیں بلکہ دھیمے انداز میں پیش کرتی ہیں مگر طنز کے ساتھ طنز کی کاٹ موجود ہے۔ پھر بھی خدیجہ مستور کے یہاں نہ تو جذباتیت ہے اور نہ ہی اصلاح پسندی کا جوش تقریباً سارے

افسانوں میں لب ولہجہ دھیما ہے اور حقیقت پسندانہ روایہ ہے۔

افسانہ ''خرمن'' میں عورت مرد کو ہی اپنا محافظ اور سرتاج سمجھتی ہے اور مرد کے بغیر زندگی کو بے کار سمجھتی ہے وہ نہ صرف مرد کے سہارے ہی آگے بڑھ سکتی ہے بلکہ اس کے بنا اس کا اپنا کوئی وجود نہیں۔''خرمن'' کی کنیز مرد کی چھتری تلے پناہ تلاش کرتی ہے۔ مضبوط حصار کے بغیر وہ زندگی کو بے کار سمجھتی ہے اس کے کچھ معاشی مسائل ہیں اور کچھ جذباتی تقاضے بھی۔لیکن وہ چکی کے ان دو پاٹوں میں پس کر رہ جاتی ہیں۔مشاہدے کی باریک بینی اور تیز فقروں کی کاٹ سے افسانے میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔لیکن بعض جگہوں پر جزیات بدمزا کر دیتی ہے۔

''لعنتی'''' ہمارے بوژوا طبقے پر بھرپور پھبتی ہے۔اکثر دیکھا گیا ہے کہ ہمارے معاشرے اور سماج میں گھر میں کام کرنے والی ملازم عورتوں مالکان کے لیے مالِ غنیمت بن جاتی ہیں۔لیکن اگر مالکان بہت زیادہ خوفِ خدا رکھتے ہوں تو ملازماؤں سے دو بول پڑھوا لیتے ہیں۔نتیجتاً ملازمہ نہ ملازمہ رہتی ہیں نہ ہی مالکن کے درجے پر پہنچتی ہے۔ اس افسانے میں رضوان میاں کا کردار کچھ ایسا ہی ہے رضواں میاں ایک ملازمہ کی اولاد ہیں۔ ملازمہ خود تو اس دُنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں لیکن رضوان میاں اس بے رحم معاشرے کی ٹھوکروں کی زد میں آجاتے ہیں۔ وہ اپنے ہی گھر میں ملازموں سے بدتر زندگی گزارتا ہے۔جوان بھیجتے کی موت پر جب سوتیلا بھائی اُسے گلے لگاتا ہے تو وہ خوشی

سے بے حال ہو جاتا ہے اور اپنا تمام غم بھول جاتا ہے ایسے میں چھوٹے چچا اُسے ہنستا ہوا دیکھ لیتے ہیں اور ''لعنتی'' کہہ کر گھر سے نکال دیتے ہیں۔

خدیجہ مستور عورت کو بے بس اور مجبور نہیں دیکھنا چاہتی ہیں وہ چاہتی ہیں کہ عورت اس مردانہ سماج میں مردانہ وار مقابلہ کرنے اور اپنے اُوپر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز بلند کرے خدیجہ مستور معاشرے میں عورت کے آبرومندانہ مقام کی خواہش مند ہیں وہ عورت کو ایثار رو قربانی کا جذبہ رکھنے والی شے نہیں سمجھتیں بلکہ ایسی عورت کی خواہش رکھتیں ہیں جو معاشرے کی روایات کے احترام کے باوجود اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرسکتی ہے اور جو اپنے خلاف ہونے والے ظلم اور زیادتی اور ظلم کے خلاف آواز اُٹھا سکتی ہے۔ ذیل میں درج دو مثالیں دیکھے جو ہمارے معاشرے کے میں ایسے کتنے کرداروں میں موجود ہیں؛

> ''تمھاری باتیں.....وہ ایک دم اُٹھتی......تمہارے پاس باتیں ہی کیا رکھی ہیں۔ وہ اَن گنی، اب کی تنخواہ میں یہ لا دوں گا۔ جب کی تنخواہ میں وہ لا دوں گا۔آج چار سال سے یہ باتیں سنتی چلی آرہی ہوں۔آخر اُکتاؤں گی بھی یا نہیں''۔

(چپکے چپکے، ص ۴۵)

''یہ کیا ہے''......وہ کسی پہلوان کی طرح اکڑے، ان کی بیوی

سہم کر گئی اور سینے پر پڑا ہوا دوپٹہ پیٹ پر ڈھلک گیا۔ بولو یہ کیا ہے؟...انھوں نے پیٹ کی طرف اشارہ کیا جیسے ابھی گھونسہ رسید کریں گے۔

''وہی جو تم خوب جانتے ہو''۔اب اس نے بھی ہمت کر کے جواب دیا اور بابو جی کا منہ نہ معلوم کیوں لٹک گیا۔

اتنے دن تم نے میرا علاج کیا تو میں اُمید سے نہ ہوئی؟ وہ بابو جی کو ڈھیلا دیکھ کر اکڑی۔

''خدا تم کو غارت کر دے'' بابو جی نے بے بس عورت کی طرح کوسا یوں تو مرنا مشکل ہے۔تم کو ایک ننھے کا ابا بنا دوں پھر دیکھا جائے گا۔

ارے ہاں کہیں لوگ مجھے کچھ کہتے کہتے سچ مچ تمہاری ہی حقیقت کو نہ سمجھ جائیں''۔ وہ طنز سے ہنسی بابو جی کا سرخ چہرہ پھر زرد پڑ گیا اور ان کی آنکھیں آنسوؤں میں گروب گیں''۔

(چپکے چپکے، ص ۴۷)

خدیجہ مستور ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں لیکن اس کے باوجود نہ تو انھوں نے جنس نگاری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا نہ ہی تحریر کو محض جذباتیت، احتجاج، اور معاشرتی رویوں کے خلاف

بغاوت کی نذر کیا بلکہ ان کے یہاں موضوعات کی پیش کش واسلوب کے حوالے سے ٹھہراو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں جذباتیت اور جھنجھلاہٹ دکھائی نہیں دیتی ہے بلکہ اس میں پختگی کا عنصر صاف طور پر جھلکتا نظر آتا ہے۔

''لاشیں'' ان کا ایک بہترین افسانہ ہے''لاشیں'' کی بہنوں کا کردار اہم ہے۔اس افسانے میں مشاہدے کی باریک بینی اوراحساس کی انچ اتنی دل پذیر ہے جوکسی اور کے ہاں نہیں ملتی اور جوخدیجہ مستورکومعاصرافسانہ نگارخواتین سے ممتاز کرتی ہے۔

''بھوک ! بھوک برسوں کی سخت بھوک نے ان کی روحوں کوکچل
کرانہیں لاشیں بنا دیا اور پھر وہ لاشیں ایک عرصے تک اونچے
اونچے پکے مکانوں کے درمیان دبی پڑی رہیں۔لیکن کب تک
؟ آخرکاران کی روحیں زندگی کا لباس اوڑھنے کے بجائے بھوت
بن کرسروں پرمنڈلانے لگیں''۔

(لاشیں،ص ۵۴)

''کیا پایا'' افسانہ بھی ایک بہترین افسانہ ہےاس میں خدیجہ مستورنے ایک ہیڈمسٹرس کی تنہائی کا حال پیش کیا ہے۔

''اب تو جس چیز سے نفرت تھی اسی کودل چاہتا ہے''۔
''یعنی آپ شادی کرنا چاہتی ہیں؟ میں نے ڈرتے ڈرتے

پوچھا۔انہیں نفرت جوتھی شادی کے نام سے اس لئے، ہاں!''
ہاں تو ضرور کیجئے، میں اُچک پڑی، اللہ کتنا موٹا کافر مسلمان ہوا
کس سے کروں! جولوگ میرے قمنی تھے سب کی شادیاں ہو
گئیں۔اب تو کوئی نظر اُٹھا کر دیکھنا بھی پسند نہیں کرتا۔سفید
بال! کیاتم میرے سر میں نہیں دیکھتیں؟''

(کیاپایا''ص۸۱)

خدیجہ مستور معاشرے کی تبدیلی چاہتی تھیں وہ ایک اچھا اور سُلجھا ہوا معاشرے کی خواہش مند تھیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانوں میں معاشرتی تبدیلی کا احساس نمایاں ہے خدیجہ مستور ایسی تبدیلی چاہتی ہیں جس میں عورت کو بھی اُس کا حق ملے عورت کو بھی زندگی کے ثمرات میں احساسِ شراکت ہو،اسی لیے ان کی کہانیوں میں افسانے کے بجائے حقیقت بھی ہے جو کہانی کا مزہ بھی دیتے ہیں اور زندگی کا شعور بھی۔

''میں نے جل کر نقاب اُلٹ دی۔ ہم اپنی صورت ضرور
دکھائیں گے تا کہ یہ کم بخت عاری ہو جائیں۔ جہاں کسی عورت
کو سڑک پر دیکھا اور دم نکلنے لگا۔

اور یہ شرعی پاجاموں والے ..... ہائے یہ تو چاہتے ہیں کہ جس
طرح گھر کے ایک کونے میں بنے ہوئے بیت الخلا میں انسان

اپنی ضرورت سے جاتا ہے، بس اسی طرح عورت کو گھر میں بند کر
دیا جائے اور دھت تیری کی''۔

(یہ ہم ہیں، ص ۹۵)

خدیجہ مستور کو حقیقت نگاری سے لگاو تھا اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کی مختلف سطحیں پیش کیں، انھوں نے شہری ماحول کی بہترین تصویر کشی کی ہے اور اُس ماحول کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے جس میں نسوانی کرداروں کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ ملازموں، خادماؤں اور مزدور عورتوں کے بہترین کردار تراشے اور ان کا معاشرتی روایات، جذباتی اقدار معاشی، جنسی مسائل کو اور اس کی کشمکش کے حوالے سے کرداروں کی انفرادی اُلجھنوں کو سلجھے ہوے انداز میں اُجاگر کیا۔ خدیجہ مستور کے جنسی افسانے۔ جدید نفسیات کے پیدا کردہ عمومی شعور کے آئینہ دار ہیں۔ خدیجہ مستور کا قلم بے باک ضرور ہے لیکن وہ فحش نگاری کی جانب کبھی مائل نہ ہو سکیں۔ ان کے افسانوں میں مادی جبریت کا بھی دھیما سا احساس ہے لیکن یہ افسانے جنسی تشدد سے دور ہیں۔ مثلاً خدیجہ مستور کے افسانہ ''دیوانی'' کا یہ اقتباس دیکھئے:

''ابھی تو پکچر شروع ہونے میں بیس منٹ باقی ہیں، کار پر زیادہ
سے زیادہ دس منٹ پہنچ جائیں گے، نسیم نے گھڑی دیکھ کر کہا۔
لیکن بھئی نہ جانے کیوں چائے پینے کے بعد سے سر میں درد

ہونے لگا ہے کیوں نہ آج کا جانا ملتوی کر دیا جائے پھوپھی نے بہانہ بنا کر اور کرب سے پہلو بدل کر ایک سانس چھوڑ دی نسیم پھر امرار نہ کر سکے، ورنہ انھیں رنج تو بہت ہوا اس وقت نہ جانے کا ....کیسا مزا آتا.....راشدہ کی پہلو والی سیٹ گھیرتے.....کبھی پہلو بدلنے سے دونوں ایک دوسرے سے چھو جاتے۔ راشدہ چائے پینے کے بعد سر جھکا کر بیٹھ گئی، نسیم نے چھیڑ چھیڑ کر باتیں شروع کیں، لیکن وہ بس ہوں۔ ہاں میں جواب دیتی رہی، وہ جانتی جو تھی کہ بے نیازی عورت کا وہ حربہ ہے کہ مرد تلملا کر رہ جائے''۔

(دیوانی،ص۱۰۶)

خدیجہ مستور کے بعض افسانوں میں ہمیں طنز کا انداز بھی نظر آتا ہے لیکن یہ طنز ہمدادانہ ہے، ان کے زیادہ تر افسانے مشاہدے کی باریکی کا مظہر ہیں۔

''اس کی شادی ہوگئی، کوٹھی، کار، دولت اور نہ جانے اسے کیا کیا دیا گیا، لوگوں نے دیکھا اور آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ کمر توڑ سزا بھگتنے والا کلرک اور یہ قسمت.....آخر تو غریب انسان تھے چیخ پڑے، ایک دن گھوڑے کے دن بھی پلٹتے ہیں۔ جیسے غریب

گھوڑا ہی تو ہوتا ہے۔ادھر اُدھر کی غلاظت لادنے والا گھوڑا''۔

(ہوس، ص ۱۲۳)

خدیجہ مستور نے اپنے افسانوں میں فسادات کے مختلف پہلوؤں پر قلم اُٹھایا ہے۔ان کا افسانہ ''مینوں لے چلے بابلا'' دردانگیز افسانہ ہے۔یہ کہانی فسادات کے موضوع پر لکھی گئی ہے یہ فسادات کے دوران میں ایک امدادی کمیٹی کے دردمند کارکن کی زبانی متکلم کے صیغے میں بیان کی گئی ہے اس میں خدیجہ مستور نے دکھایا ہے کہ فسادات کے دوران ایک خاندان کے تمام افراد کو بلوائی اپنے یقین کے مطابق مار چکے ہیں۔مگر تین روز بعد اسی گھر کے اندر سے صابن کی جاگ والا پانی نالی میں بہتا دیکھ کر بلوائیوں کو گھر میں کسی ذی روح کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔عین اسی وقت تھکا ماندہ امدادی کمیٹی کارکن بھی آجاتا.....جو مکان کا تالا توڑ کر اندر گھس جاتا ہے۔

متکلم ان بلوائی کے آگے آگے اس خیال سے چلتا ہے کہ اس طرح وہ گھر میں موجود شخص کو بچا سکے۔اندر دیکھا تو ایک لڑکی موجود تھی۔متکلم نے اسے چھپ جانے کا اشارہ بھی کیا لیکن بلوائی کمرے میں داخل ہو گئے۔متکلم چاہتے ہوئے بھی لڑکی کی مدد نہ کر سکا وہ کمرے میں اکیلا آنسوں بہاتا رہ گیا۔لڑکی کے سرہانے رکھا اس کے محبوب کا خط ملا جو اسے ملنے آنے والا تھا۔یہ دو سطروں پر مشتمل خط تمام سوالات کے جواب دیتا ہے اس درد کو دوآتشہ کر دیتا ہے جو لڑکی کے اغوا کے منظر سے پیش ہوا تھا۔افسانے کو متکلم کے کمزور

شخصیت کو کسی حد تک کمزور کر دیا ہے۔امدادی کمیٹی کا یہ کارکن سینکڑوں فسادزدہ انسانوں کو محفوظ مقام پر پہنچا چکا ہے۔مگر اس صورت حال میں وہ کچھ نہیں کر سکا۔اسی طرح جس لڑکی نے اپنے خاندان کے ہر فرد، والدین اور بھائی بہنوں کا قتل ہوتے دیکھا۔ یہ قرین قیاس نہیں کہ وہ تیسرے روز اپنے محبوب کے انتظار میں نہا دھو کر سولہ سنگھار کر کے انتظار میں بیٹھی ہو،مگر افسانے کا ابتدائی حصہ اور خاص طور پر اس کی اغوا کا منظر اور اس کی خاموشی دردانگیز ہے

''پھر ایک نے لڑکی کو اُٹھا کر بھیڑ کی طرح کاندھے پر ڈال لیا۔ لڑکی کے منہ سے کوئی آواز نہ نکلی، اس نے کوئی مزاحمت نہ کی لیکن جب وہ لڑکی لے کر جانے لگے،تو اس نے اپنی لٹکتی ہوئی بانہیں اس کی طرف پھیلا دیں......وہ بے چین ہو کر اس کی طرف بڑھا مگر اُسے دھکا دے کر پیچھے ہٹا دیا گیا اور سرخ آنکھوں والے نے آگے بڑھ کر لڑکی کی پھیلی ہوئی بانہیں اپنے گلے میں ڈال لیں۔لڑکی کی آنکھیں جیسے بے انتہا کرب سے بند ہو گئیں''۔

(مینوں لے چلے بابلا،ص۶۰)

خدیجہ مستور اپنے افسانوں میں فسادات کو سیاست سے الگ رکھتی ہیں تاہم یہ افسانہ

صرف کسی ایک عورت کا المیہ نہیں بلکہ پورے معاشرے اور سماج کا المیہ ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں ہمیں طنزیہ لہجہ نظر آتا ہے یا تو یوں کہیے کے طنز کا بھرپور وار ہے جو قاری کو جھنجھوڑ کر کچھ سوچنے پر آمادہ کرتا ہیں مثلاً۔

''جب ہماری ماؤں، بہنوں اور ہمارے بھائیوں کو خون میں نہلایا جا رہا تھا، جب انسانیت کہاں تھی اور جب آپ کہاں تھے؟ کئی آدمیوں نے ایک ساتھ سوال کر دیا۔ اپنی انانیت کے ساتھ سو رہے ہو گے۔ ایک بھیانک صورت اور سرخ آنکھوں والے نے شیطانی قہقہہ لگایا''۔

(مینو لے چلے بابلا، ص ۵۸)

''مینوں لے چلے بابلا'' طنز میں ڈوبا ہوا المیہ ہے۔ مصنفہ یہاں جذباتیت کا شکار ہوئے بغیر حقیقت پسندی کا دامن نہیں چھوڑتیں ہیں۔ افسانہ ایک فرد کے المیے سے پھیل کر پورے دور کا لمیہ بن جاتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں لڑکیوں کی تربیت اس طرح سے کی جاتی ہے کہ انھوں نے ایک نہ ایک دن اپنے بابل کا گھر چھوڑ کے جانا ہوتا ہے۔ جہاں کوئی اوران کا انتظار کرر ہا ہوتا ہے اب یہ المیہ جدائی کا بھی ہوتا ہے اور وصال کا بھی۔ ہمارے ہاں لڑکیوں کی ساری توانائیاں، خواب ارمان اس ایک لمے میں سمٹ آتے ہیں چنانچہ لڑکیاں اپنے بچھڑے ہوؤں کا ماتم کرنے کے بعد (جہنیں بلوایوں نے پہلے ہی مار دیا تھا)

نہادھوکر اپنے محبوب کے وصال کے لیے تیار ہے، بابل کا گھر تو آخر سب کو چھوڑنا ہے لیکن یہاں حالات کچھ اور ہی ہیں لڑکی گھر چھوڑ تو رہی ہے لیکن محبوب کے ہوتے ہوئے بھی اسے بلوائی لے جاتے ہیں۔ کلائمکس بہت اثر انگیز ہے، لڑکی کی باہیں محبوب کی جانب ہیں لیکن بلوائی ان کا رخ موڑ دیتے ہیں۔ زبان و بیان میں خدیجہ مستور نے حالات کو مدنظر رکھ کے پیش کیا ہے۔ فسادات میں انسانی حیوانیت کی منظر نگاری اس طرح سے کی ہے کہ حیوانیت سے نفرت کے جذبات اُبھرتے ہیں۔ اس افسانے میں شر کی قوت کا غلبہ دکھایا گیا ہے۔ افسانے کا اختتام اس مایوسی پر ہوتا ہے کہ:

''پانی بہہ چکا تھا اور صابن کا جھاگ بجھ کر ختم ہو چکا تھا''۔

(مینو لے چلے بابلا، ص ۶۲)

خدیجہ مستور نے یہ افسانہ اتنا بہترین اور فنی چابکدستی سے لکھا ہے کہ یہاں مہذب کو بالکل بھی نشانہ نہیں بنایا وہ مہذب کے جھمیلوں میں پڑھ کے اپنا وقت ضائع نہیں کرنا چاہتی اس افسانے کو پڑھتے وقت ہمیں کہیں بھی یہ اندازہ نہیں لگانا پڑتا ہے کہ جبر کا نشانہ مسلمان لڑکی بنی ہے یا ہندو........قاری خود اخذ کرتا ہے کہ لڑکی مسلمان ہے۔ مصنفہ نے اس نکتے کی طرف زور نہیں دیا کہ مسلمان لڑکی کا استحصال ہوا اور تمام مسلمانوں کو متحد ہو کے اس کا بدلا لینا چاہیے۔ انہوں نے صرف انسانیت کو مدِ نظر رکھا ہے جبر کا شکار ہونے یا کرنے والوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ مصنفہ نے نہ ہی غریب ملّی کو جھنجوڑا اور نہ ہی افسانے کی وحدتِ

تاثر کو متاثر ہونے دیا۔ محبوبہ کے وصال کے لیے آنے والا جب ''کلپ' اور بال پہنیں'' اُٹھا کر چل پڑتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاپنگ تو گُم ہوگئی رسیدیں لے کر کیوں چلا جا رہا ہے، بے وقوف؟ یا پھر وہ ان بال پنوں اور کلپ کے سہارے ان کڑوی یادوں کو کریدنے کی کوشش کرے گا؟ خدیجہ مستور نے منظر نگاری پہ بھی خاصی توجہ دی ہے:

> '' نیلے صاف ستھرے لباس میں ملبوس ایک بوٹے سے قد کی خوبصورت لڑکی اس کے سامنے زمین پر بیٹھی تھی۔، اس کی ناک سرخ تھی ۔ پپوٹے سرخ اور پھولے ہوئے، آنکھیں مُندی مُندی اور جسم نڈھال، اس کے بال کھلے ہوئے تھے اور وہ ہاتھ میں کنگھا تھامے سامنے رکھے ہے آئینے میں نیم وا آنکھوں سے دیکھ رہی تھی۔ اس کے پاس ہی زمین پر صابن دانی، تولیہ، کلپ اور بال پہنیں پڑی ہوئی تھیں'۔

(ایضاً ص ۵۹)

خدیجہ مستور نے ''میںنوں لے چلے بابلا'' میں نہ ہی لفاظی کی ہے نہ ہی رقت آفرینی.... بلکہ واقعات سے اپنا مدعا بیان کیا ہے اور نیکی بدی کی بحث قاری پہ چھوڑ دی ہے۔

خدیجہ مستور کے افسانوں کی ایک خاص بات یہ ہے کے وہ نچلے اور متوسط طبقے کو اپنے قلم کا نشانہ بناتی ہیں اور اُن کی زندگیوں کو بخوبی پیش کرتیں ہیں اُن کے

افسانوں میں گہرے مشاہدے اور انسانی توقیر کی پامالی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے کرب کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے نچلے اور متوسط طبقے کے جھونپڑوں میں جھانک کر ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے کہ وہ بچپن سے ہی ایسے لوگوں کے ساتھ گہرا التفات رکھتی تھیں۔

> ''خدیجہ کی اصل مقبولیت تو قصبے کے بھینگوں، چماروں اور چپراسیوں کے بچوں میں تھی۔ موقع ملا اور مزے سے ان کے گلے میں ہاتھ ڈالے گھوم رہی ہے''۔

(دیباچہ ''تھکے ہارے'' از ہاجرہ مسرور)

خدیجہ مستور کو نچلے اور متوسط طبقے کے لوگوں سے ہمدردی تھی ان کا بچپن ان لوگوں کے ساتھ ہی گزرا شاید اس لیے وہ ان کی زندگیوں اور رہن سہن سے بخوبی واقف تھیں۔ اس لیے اس طبقے کی محرومیوں سے ان کا تخلیقی اور دردمندی کا رشتہ تھا۔ خدیجہ مستور جانتی تھیں کہ یہ وہ دنیا ہے جہاں سے گزرنے والی ہوا کے جھونکے معطر نہیں ہوتے بلکہ بدبو میں لپٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ میلے بچے، ساکن متصفن پانی میں غوطے لگاتے ہیں جو صفائی کے غرض سے نہیں بلکہ اپنی دانست میں تفریح کے لئے ایسا کرتے ہیں۔ ٹھنڈی کیچڑ اور گندگی میں لوٹ پوٹ ہوتے یہ بچے بُو اور غلاظت کے احساس سے عاری ہیں اور کسی قدر حیوانی سطح پر جئے جانے پر مجبور ہیں۔ خدیجہ مستور نے جو افسانے پیش کیے ان میں ان کا رویہ کرداروں

کی طرف ترس کھانے کا نہیں بلکہ مشفقانہ ہے۔ان ناآسودہ کرداروں کو خدیجہ مستور درد مندی اور دل سوزی کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔

''خرمن'' کا مرکزی کردار ''کنیز'' ہمیں زندگی سے وابستہ سکون اور خوشیوں کی تلاش میں سرگرم نظر آتا ہے، مگر وہ اس مسافر کی مانند ہے جو منزل سے دو چار قدم پہلے ہی مصائب سے ہار کر شکست کھاتا ہے۔ یا منزل پر پہنچ کر انھیں احساس ہوتا ہے کہ وہ غلط راستے کا انتخاب کر گیا۔ ''خرمن'' کی کنیز میں ہمت بھی ہے حوصلہ بھی اور لگن بھی لیکن وہ غلط راستے کا انتخاب کر لیتی ہے لیکن راستے کے چناو کے لیے اس کے پاس کوئی متبادل سمت بھی نہیں ہے۔

دین محمد نکاح کر کے اپنے بیمار بیوی اور بچوں کے لیے ایک خدمت گار تو لے آتا ہے۔ جو اس کے گھر کا تمام کام بلا معاوضہ کرتی ہے اس کی بیوی بچوں کی خدمت کرتی ہے مگر اپنے حقوق طلب نہیں کر سکتی یہ بے دام کی باندی پورے خلوص کے ساتھ گھر کی خدمت کرتی ہے۔ سمجھوتے کے مطابق اُسے خدمت تو کرنا ہے لیکن اپنے شوہر سے کوئی مطالبہ نہیں کرنا، لیکن ایک انسان ہونے کے ناطے وہ اپنے جذبوں کی تسکین ضرور چاہتی ہے جب کہ دین محمد اپنی پہلی بیوی سے اس قدر محبت کرتا ہے کہ وہ کنیز کی جانب متوجہ نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کی بیوی سکینہ ایسا ہونے دیتی ہے:

''پھر ایک دم کنیز کو یاد کہ آج تو اس کی شادی کی پہلی رات ہے

ابھی تو اسے اپنا بستر لگانا ہے۔ بھلا تو کہاں سوئے گی ....تو اس سے کون کون سی باتیں کرے گی؟ ہائے کیسا میٹھا لگتا ہے۔

''تو چھوٹے کو اپنے پاس سلا لیجیو ری۔ آنگن میں بستر لگا لے۔ اچھی طرح اُڑھا لیجیو، رات اوس پڑتی ہے، چھوٹے کو ٹھنڈا نہ لگ جائے سکینہ نے درد سے تڑپتے ہوے اور دین محمد کی آغوش میں سر ٹیکتے ہوے کہا۔ اس وقت وہ بری طرح کراہ رہی تھی''۔

(خرمن، ص،۲۳)

کنیز کی لاکھ کوشش کے باوجود بھی دین محمد اس کا نہیں ہو پاتا۔ ایک لمہ ایسا آتا ہے جب کنیز کی زندگی شاداب ہو سکتی تھی۔ مگر سکینہ اس سے یہ لمحہ بھی چھین لیتی ہے اور اُس کی زندگی میں پھر سے وہی اُداسی چھا جاتی ہے۔

''تیرا گھر نہیں میرا گھر ہے دین محمد ...... کنیز نے کچھ اس طرح سر اُٹھا کر کہا کہ دین محمد ایک لمحے کو جیسے ان آنکھوں میں کھو کر رہ گیا۔ اچھا رے میں چلی۔ ''سکینہ نے کہا تھا کہ دھوپ دیوار پہ نہ چڑھے تو لوٹ آئیو'' وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔ تو اس کی کھوب کھدمت کرے گی نا؟ سکینہ کا نام سنتے ہی دین محمد کا چہرہ اُتر گیا۔

میرے اُوپر بھروسہ کرے گی نا؟'' وہ چھوٹے کی اُنگلی پکڑ کر چل دی گھر پہنچی تو سکینہ کی نظریں دروازے پر لگیں ہوئی تھیں۔تو نے اتنی دیر کیوں لگا دی؟ سکینہ چیخ پڑی.....شام جب دین محمد کھیت پر سے واپس آیا تو سکینہ بے تابی سے اُٹھ پڑی اور اس کی آنکھوں میں اس طرح جھانکنے لگی جیسے کچھ تلاش کر رہی ہو۔ دین محمد نے اس کا سر سینے سے لگا لیا''۔

(خزمن،ص۲۶)

کنیز اس تمام صورت حال کو دیکھ کر گھبرا جاتی ہے اور سکینہ کے مرنے کی دعا مانگنے لگتی ہے۔ لیکن جب کنیز کی دُعا پوری ہوتی ہے اور سکینہ مر جاتی ہے تو گھر سے تمام خوشحالی اور مسرت کے ساتھ کنیز کو بھی رخصت کر دیا جاتا ہے۔لیکن اس مقام پر کنیز نہ احتجاج کرتی ہے، نہ ہی اپنی خدمات کا حوالہ دیتی ہے:

''دین محمد نے کرتے کی جیب سے ایک مڑا تڑا کاغذ نکال کر کنیز کی طرف بڑھایا۔ تیرا کام ختم کینج! چھ مہینے پورے ہو گئے۔ یہ لے، میں نے کاگج لکھوا لیا ہے۔ اب جا، دینو رے!...کنیز آگے کچھ نہ کہہ سکی۔اسے جیسے کہنا ہی نہیں تھا۔

پلٹ کر ایک پل کے لیے اُس نے چھوٹے کو ڈھونڈا پھر اُٹھی،

کاغذ کو پاجامے کے نیفے میں اُڑسا اور بولی'' ہاں رے، اب
چلوں، نہیں تو سام پڑ جائے گی''۔

(خرمن، ص ۳۶)

خدیجہ مستور نے عورت کے احساسات و جذبات کی تصویر کشی بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے ایک عورت ہونے کے ناطے وہ عورت کے تمام جذبات سے بخوبی واقف تھیں۔کوئی بھی عورت کبھی بھی اپنی محبت میں شراکت برداشت نہیں کرتی اسی جذبے کو مصنفہ نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔سکینہ بیماری کے درد سے کراہتی رہتی ہے مگر اپنی محبت میں بٹوارا برداشت نہیں کرتی۔اس لیے دین محمد اس کی پٹی سے لگا رہتا ہے۔مصنفہ نے تہذیبی رچاؤ زبان و بیان اور منظر نگاری پر محنت کی ہے۔موضوع پلاٹ، ہیت کردار نگاری اور زبان و بیان پر مصنفہ کی گرفت بڑی مضبوط ہے۔کردار نگاری کے لحاظ سے مصنفہ نے عورت کی نفسیات کو پیش نظر رکھ کر کردار تراشے کنیز کی پُر خلوص خدمت اور خوش فہم محبت کے عکس ہمیں افسانے میں جا بجا ملتے ہیں:

''بس وہ گاؤں دِکھتا ہے ری۔ چلتے چلتے دین محمد نے رُک کر کہا
اور پھر آگے بڑھ گیا۔کنیز بھی تیزی سے چلنے لگی۔ ہے رے
دھیرج بندھاتا ہے ۔ جانتا ہوگا کہ میں تھک گئی، ارے میں
تیرے ساتھ چل کر نہیں تھکتی رے کنیز نے بڑے جوش سے

سوچا''۔

(خرمن،ص ۱۸)

دین محمد چھوٹے کو گود میں بیٹھا کر پیار کرنے لگا، یہ کس کے نام کی چمیاں لے رہا ہے رے؟''۔

(خرمن،ص ۲۷)

افسانے میں خدیجہ مستور نے نفسیات نگاری کے عمدہ نمونے مصنفہ نے کردار سازی میں فراہم کیے ہیں۔کنیز دین محمد کی بے اعتنائی کو خود ہی خوبصورت سا نام دیتی رہتی ہے۔سکینہ شادی کے بعد اپنا چھوٹا بیٹا کنیز کو سونپ دیتی ہے اور کنیز اس سے اس لیے محبت کرتی ہے کہ وہ دین محمد کی صورت کا ہے خدیجہ مستور نے نچلے طبقے کے لوگوں کے دکھوں اور دردوں کو پیش کیا ہے اور معاشرے کی بُرائیوں کو سامنے لایا ہے۔کنیز کی ماں کا کردار اگر چہ تھوڑے عرصے کے لیے سامنے آتا ہے تاہم جان دار ہے، وہ گالیاں دے دے کر کنیز کے دکھوں پر کڑھتی ہے۔خدیجہ مستور نے انہی لوگوں کی زبان اور ماحول کو تراشا ہے:

''میں تیرا کھیال رکھوں گی اماں ری!''

''چپ رہ حرام جادی!'' اماں نے جھنجھلا کر کہا اور پھر گھٹنوں میں سر چھپا کر رونے لگی۔ جو تو ایسی نہ ہوتی تو آج اپنی برادری میں عجت کے ساتھ بیاہ جاتی۔اپنا گھر، اپنا گاوں ہوتا چھ مہینے بعد پھر

بے عجت ہو کر آ جائے گی''۔

(خرمن، ص ۱۵)

خدیجہ مستور نے منظر نگاری بھی موثر انداز میں کی ہے اور ماحول کی ساری تفصیلات بھی متوازن انداز میں سلیقے کے ساتھ پیش کی ہیں:

''تین برے بڑے بکس جن میں تالے پرے ہوے تھے۔ پیتل کے بھاری بھاری، سرخ پایوں والا نواڑی پلنگ اور اس کے پائتی ہی رکھا ہوا۔ نیا لحاف اور گدا، ایک طاق میں رحل پر قرآن شریف رکھا تھا۔ دوسرے طاق میں گیس کی لالٹین اور تیسرے طاق میں آئینہ اور سرمے دانی''

خدیجہ مستور نے کہانی کو اس طرح بیان کیا ہے کہ تمام کردار اپنی جگہ پہ ظالم بھی ہیں اور مظلوم بھی اور اپنی اپنی جگہ ہمدردی کے مستحق بھی۔ اگر چہ ان سب میں سب سے زیادہ خسارے میں کنیز رہتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی سکینہ کا کردار نفرت کے لائق نہیں ہے۔

دین محمد شرعی حق ہونے کے باوجود بھی کنیز کو نظر انداز کرتا ہے اور اُسے بیوی ہونے کا حق نہیں دیتا لیکن قاری اسے غلط قرار نہیں دیتا۔ اخلاقی، سماجی، اور جذباتی لحاظ سے کنیز کے ساتھ زیادتی ہوتی ہے لیکن خدیجہ مستور نے وجوہات کو اس طرح سادگی و خلوص سے بیان کیا ہے کہ کوئی بھی اپنی اپنی جگہ غلط نہیں لگتا۔ یہاں انسان سے زیادہ سماجی

دباؤ اور کچھ قدریں یا رسم و رواج اس صورت حال کے ذمہ دار محسوس ہوتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ خدیجہ مستور کا بہترین اور کامیاب افسانہ ہے۔

خدیجہ مستور نے جنس کو بھی اپنی قلم کا نشانہ بنایا ہے شروع شروع میں وہ رشید جہاں اور عصمت چغتائی سے بھی وابستہ تھیں۔ خدیجہ مستور کا جس عہد سے تعلق تھا اس دور میں جنس کے موضوع کے حوالے سے خاصی رغبت تھی اور پھر جب رشید جہاں اور عصمت چغتائی نے بھی اس پر لکھنا شروع کیا تو قارئین مدیران کرام اور ناقدین میں ایک خاصی دلچسپی پیدا ہوئی۔ لیکن خدیجہ مستور کے یہاں جنس صرف جذباتی فریب کاریوں یا ریا کاریوں کا شاخسانہ نہیں ۔ وہ ان تجربات کے پس منظر میں کارفرما محرکات پر بھی نظر رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں عورت ہونے کے ناتے وہ بخوبی جانتی ہیں کہ نجی اُلجھنیں کیا کردار ادا کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ سماجی حقائق سے آشنائی سے ان کے فنی و فکری زاویے معتبر ہوتے ہیں۔ تاریک گھروں کے بند روشن دان محض شخصی مطالعے سے اُجاگر نہیں ہوتے بلکہ ان کی بنیادیں صدیوں سے مستحکم نظام اور طبقاتی تقسیم میں پیوست ہیں۔

''لاشیں'' میں خدیجہ مستور نے معاشی فطری جذبے مختلف انداز میں پیش کیے ہیں۔ غلط سماجی رویوں، پابندیوں اور اقتصادی پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر تنقیدی انداز اپنایا گیا ہے۔ اس افسانے کے کردار مادی محرومیوں کے باعث جنسی رویوں کو پیش کرتے ہیں ۔ پورے افسانے پر تلخی اور گھٹن چھائی ہوئی ہے۔ خدیجہ مستور کے اس طرح کے افسانوں

میں مرکزی حوالہ عموماً عورت ہی بنتی ہے وہ عورت مجبوریوں اور دُکھوں کو بیان کرتی ہیں۔ جنسی رویوں اور معاشی آسودگی کے حصول میں سرگرداں لڑکیوں سے ہمدردی بھی محسوس کرتیں ہیں۔ غیر فطری توقعات نے ان لڑکیوں سے احساس حیات چھین لیا۔لیکن بالا آخر بھوک نے اپنا وجود منوالیا۔

ہمارے معاشرے میں خاص طور پر متوسط طبقے میں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ ایک بہت بڑا المیہ ہے،جس کوتقریباً تمام افسانہ نگاروں نے اپنا موضوع بنایا ہے۔خدیجہ مستور کے افسانے ''لاشیں'' کی لڑکیاں جہد حیات میں اتنی اُلجھی ہوئی بھی نہیں ہیں کہ اُنہیں اپنی جذباتی محرومیوں کا احساس نہ ستائے؟ وہ اُونچی سوسائٹی کی گہما گہمیوں میں بھی مصروف نہیں اور نہ ایسے وسائل ہیں کہ وہ روٹی کپڑے میں اُلجھی رہیں۔انھیں کوئی مادی آسائش مہیا نہیں۔وہ کسی بھی آسائش کے حق دار نہیں۔انہیں ایک فالتو چیز سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہے وہ کسی فالتو چیز کی طرح گھر کے کونوں میں پڑی رہتی ہیں۔ان کے نازک سے اور صاف ستھرے احساسات و جذبات چیتھڑوں میں ڈھکے رہتے ہیں۔گھر میں پڑے پڑے وہ اندھیروں ، سناؤں و ویرانوں اور تنہائیوں کا بوجھ اُٹھائے بے حسی سے جینے پر مجبور ہیں۔

یہ نسوانی محرومیاں اقتصادی اور،معاشرتی ڈھانچے میں بدنمائی کے ساتھ پیوست ہیں اور مادّی جبریت اس گھرانے کو نگلنے کے لیے تیار ہے اور لاشوں سے ملتی جلتی

لڑکیاں بھوت بن گئیں۔ احمد کے ولولوں بھرے گیت، جاوید کا والکن، عذرا کی چوڑیوں کی بے تاب گنگناہٹ ستیش کی رسیلی بانسری کے بول، سرلہ کی سرسرائی اور لہراتی ساری... ساری معصومتیں، بے تابیاں اور فضا کا رومان روندا جاتا ہے:

''میں اکثر چاندنی راتوں میں چھت پر جاتی اور رات گئے تک ٹہلا کرتی شروع رات اونچے اونچے مکانوں میں گراموفون بجتا، قہقے گونجتے اور پھر خاموشی چھا جاتی اور جب ذرا رات ہو جاتی تو سرلا کی ساری ہوا کے ہلکے پھلکے تھپیڑوں سے لہریں لینے لگتی۔ ستش اپنی بانسری سنبھالتا، نغمے پھوٹ نکلتے، پھر جب بانسری تھک کر گم سُم ہو جاتی تو احمد گنگنا اُٹھتا، بڑی ہی گونجتی آواز میں۔ ایسا عجیب سا گیت کہ زمین، آسمان، چاند، تارے، سب جھوم اُٹھتے، اب ایک اضافہ ہو گیا تھا۔ کئی اونچے مکانوں کے مالک عابد کے لڑکے جاوید کا..... چند دن ستیش کی بانسری اور احمد کے گنگنانے کے بعد وہ وائلن پر کوئی محبت بھرا نغمہ چھیڑ دیتا۔ تو بوڑھے وکیل صاحب کی نوجوان بیوی عذرا اپنی چوڑیوں بھری کلائیاں اپنے پلنگ پر ٹیک ٹیک اس کے نغمے کا بے تابانہ جواب دیتی..... لیکن کچھ دنوں بعد نہ معلوم کیا ہوا کہ چاندنی راتیں

سنسان ہو گئیں.........اور میں جو حقیقتوں کی تلخیوں سے گھبرا کر
رومان و نغمہ کی وادیوں میں پناہ ڈھونڈا کرتی، اب مارے کرب
کے بلبلایا کرتی۔

رات کی خاموشیوں میں سُنے سنانے نغمے کانوں کو بار بار دھوکہ
دیتے، وہ ستیش کی بانسری بجی، وہ احمد گنگنایا، وہ جاوید نے
وائلن چھیڑا، وہ عذرا کی چوڑیاں کھنکیں، لیکن افسوس جیسے پُر
کیف راتیں لٹ کر رہ گئی تھیں''۔

(لاشیں، ص۵۱)

خدیجہ مستور نے اس افسانے کے تاثر کو جن تفصیلات اور واقعات کے ذریعے قاری تک پہنچایا ہے اس میں ہیجان خیزی کا عنصر بالکل غائب ہے۔ مصنفہ نے افسانے کی ہیت کو کسی تجربے کی نذر نہیں ہونے دیا ہے۔

خدیجہ مستور کے اس افسانے کا پلاٹ واقعاتی انداز میں ترتیب پاتا ہے ۔''لاشیں'' کے کرداروں کی غیر فطری حیات کو دیکھ کر عام لڑکی سوچ سکتی ہے کہ یہ فطری زندگی سے ہٹی ہوئی لڑکیاں ہیں جنھیں ''لاشیں'' کہنا بے جا نہ ہوگا۔

''افوہ! ایک دو ہوں تو کہا جائے۔ ایک دم گیارہ لاشیں اونچے
اونچے پکے مکانوں میں گھرا ہوا ایک دالان کا چھوٹا یا کچا مکان،

جس میں وہ لاشیں رہتیں''۔

(لاشیں،ص ۴۸)

لڑکیوں کے لباس دیکھ کر مجھے یہ خوف ہوتا ہے کہ اگر ہوا کا ایک تیز جھونکا ان کو لگ گیا تو ان سب کے لباس جسم پر چندھی چندھی ہوکر ہوا میں روئی کے گالوں کی طرح اُڑ جائیں گے۔

تمام لڑکیوں کے کپڑے بھی کچھ ایسے ہی تھے کسی کی اُبھری ہوئی پسلیاں دکھائی دتیں، کسی کے بازو، کسی کا پیٹ اور کسی کی پیٹھ۔ جنھیں ڈھانپنے کی کوشش بھی نہ کی جاتی۔ بوڑھے باپ اور جوان بھائی کے سامنے وہ ایسے گھومتی رہتیں کہ جسے انھیں عریانی کا احساس ہی نہ ہو''۔

''وہ اپنے حصے کی ایک ایک روٹی ہاتھ میں لے کر مٹی کے پیالے میں پڑی ہوئی پتلی دال میں نوالے گھنگھول کر انتہائی خاموشی سے کھاتیں اور چند ہی منٹ میں ان کا کھانا ختم ہوجاتا۔ مجھے یہ دیکھ کر سخت حیرت ہوتی کہ یہ سب اتنا سا کھا کر کیسے چپ رہتی ہیں کیوں نہیں لڑمرتیں؟ ایک دوسرے کا کھانا چھین کر کیوں نہیں کھالتیں؟ وہ توں لاشیں تھیں..... بالکل بے جان''۔

(لاشیں،ص ۴۹)

خدیجہ مستور اپنی کہانیوں میں حقیقت کا رنگ گھول دیتی ہیں اور لوگوں کے سامنے حقیقی

نظریے کو پیش کرتیں ہیں انہوں نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے بڑی کہانیاں تخلیق کی ہیں وہ اپنے کرداروں کے جذبات محسوسات اور دُکھوں کو سمجھتی ہیں اور انھیں ان کی جہد حیات کے تناظر میں دیکھ کر نمایاں کرتی ہیں اپنے کرداروں کے ہی ذریعے ان ہی کی زبان سے مکالمے تراشتی ہیں اور کہانی میں حقیقت کا رنگ گھول دیتی ہیں۔اُردو افسانے کی حقیقت پسندانہ روایت کو خدیجہ مستور کے افسانوں نے کافی مستحکم کیا ہے

خدیجہ مستور نے عورت کے ذاتی مسائل کو اُبھرا اوراس کے جائز حقوق کی پامالی اوراس کے استحصال پر آواز اُٹھائی، وہ نچلے متوسط طبقے کی عورت کی نفسیاتی وجذباتی حالتوں پر بھی نظر ڈالتی ہیں اور سماج کی دبی کچلی عورتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں اوراس کا ذمہ دار اس معاشرے کو ٹھہرایا جس نے عورت کے ساتھ ناانصافی کو جائز سمجھا۔عورت کی نفسیات اس کے جذبات ،احساسات اس کی گھریلو زندگی کے بارے میں خدیجہ مستور کا فلسفہ حیات اہمیت رکھتا ہے ۔مصنفہ نے اپنے افسانے میں حقیقت نگاری کو اولیت دی ہےان کا اسلوب سادہ اور فضا نکھری ہوئی ہے۔جنسی ونفسیاتی پہلو اس طرح پیش کیئے گئے ہیں کہ بات تو سمجھ میں آجائے لیکن سستی لذت سے گریز کیا جائے اور یوں افسانے کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے:

''ایک دن میں اپنے چھت والے کمرے میں پڑی ایک کتاب

پڑھ رہی تھی کہ احمد کا گنگنایا ہوا گیت لاشوں کے مکان میں سنائی دیا اور میں کتاب بند کر کے حیرت سے کھڑی ہوگئی، کیا لاشیں گا بھی سکتی ہیں؟ ایک عرصے کے بعد میں پھر کھڑکی کھول کر کھڑی ہوگئی۔ خدایا! یہ سب تو جیتے جاگتے انسان ہیں۔ انھیں لاشیں کون کہہ سکتا ہے؟..........نہ معلوم کیوں میں رات گئے چھت پر چڑھ گئی۔ ہر طرف ایک سناٹا چھایا ہوا تھا اور چاندکی پھیکی روشنی ہر طرف ایک خوفناک منظر پیش کر رہی تھی۔ میں نے ٹہلتے ٹہلتے جھانک کر ایک بار لڑکیوں کو دیکھا اور چونک پڑی۔ وہ سب کی سب سفید چاروں میں لپٹی کھڑی کھسر پھسر کر رہی تھیں۔ ایسی اُداس، خوف ناک رات میں اُن کا لپٹا کھڑا ہونا مجھے کچھ عجیب سا لگا اور نہ معلوم کس جذبہ کے تحت میرے جسم کے رونگھٹے کھڑے ہوگئے۔ وہ سب چند منٹ کے بعد ایک ایک کر کے سیڑھی سے نیچے اُتر گئیں۔.......ان کے سائے پکے مکانوں کی دیواروں پر لپٹ لپٹ کر رینگ رہے تھے۔ ایک سایہ تیزی سے بڑھا اور ستیش کے مکان کی بیٹھک کے پاس جا کر غائب ہو گیا۔ دوسرا احمد کے مکان کے احاطے میں بکریاں باندھے کی

کوٹھڑی میں کھو گیا۔ تیسرا جاوید کے الگ بنے ہوئے سجے
سجائے کمرے میں ہو گیا۔ باقی سائے چند منٹ تک ادھر اُدھر
بھٹکنے کے بعد نہ معلوم کہاں رہ گئے''۔

(لاشیں۔ص۵۲تا۵۴)

خدیجہ مستور کے افسانوں میں ہمیں انسان دوستی جا بجا نظر آتی ہے۔ ان کی تخلیقی شخصیت کے باوصف دردمندی اور دل سوزی کی وجہ سے جنسی معاملات کی منظر کشی بھی لذت کے پہلو کو دبا کر کرب کے عنصر کو نمایاں کرتی ہیں ''کیا پایا'' میں بھی خدیجہ مستور نے عورت کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ لیکن وہ ان تمام مسائل کا سبب عورت کو ہی سمجھتی ہیں۔ ان کے نزدیک عورت اپنی اس حالت کی وجہ خود ہے اُس کی زندگی کی تباہی میں خود اس کی کوتاہیاں شامل ہیں۔ افسانہ ''کیا پایا'' کا مرکزی کردار ہیڈ مسٹریس کا ہے، جو کبھی اپنے حسن اور تعلیم کی وجہ سے مرد کو قابلِ توجہ ہی نہیں سمجھتی تھی۔ اس کی خواہشات بہت بڑی بڑی تھیں۔

''کسی خاموش مقام پر ایک کوٹھی، خوبصورت پائیں باغ اور ایک
ایسا باورچی جو گوشت اچھا پکاتا ہو، ٹوسٹ بہترین سینکتا ہو اور
میں ٹھاٹ سے کھاتی ہوں، تو پھر کسی چیز کی پروا نہ رہے۔ آہا
کیسی مزیدار زندگی ہو، لیکن بھائی ان تمام چیزوں کے ساتھ یہ

بھی ضروری ہے کہ چند سہیلیاں ہوں، گوری گوری، لمبی آنکھوں
والی جو شام کو میرے ساتھ ٹہلا کریں اُف.....دنیا رشک کرے
میری زندگی پر"۔

(کیا پایا، ص۷۴)

ہیڈ مسٹریس کو اپنا پسند کا مستقبل تو مل جاتا ہے، لیکن پھر فطرت اپنا وجود منوا لیتی ہے۔ وہ شدت سے ایک مرد کو چاہتی ہے اور اُس کی رفاقت کی آرزومند ہے لیکن اب بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے یہ عمر کا وہ حصہ ہے جب کوئی طلب گار باقی نہیں رہا۔ ایسے میں نوکر چاکر اور گوشت ٹوسٹ بے معنی ہو جاتے ہیں۔ ایک وحشت اس کی شخصیت کا احاطہ کر لیتی ہے۔

"لاحول ولا، انھیں دُنیا کی کسی چیز سے دلچسپی ہی نہیں......میں
نے سوچا خیر پیا سے تو وہ پہلے بھاگتی تھیں۔ پر اَب کوٹھی، باغ
گوشت، ٹوسٹ اور حسین لڑکیوں سے بھی نفرت ہوگئی۔ میں کہتی
ہوں کہ ابھی خیر ہے۔ پیا کی قدر کر لیں ورنہ پھر ہاتھ ملیں گی۔
میں نے غور سے ان کے سفید بال دیکھے"۔

(کیا پایا، ص۷۹)

خدیجہ مستور نے افسانے میں حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا حقیقت پسندی کا رنگ ہر جگہ غالب ہے اور یہ تصویریں ہمیں اپنے معاشرے میں کہیں کہیں نظر ضرور آتیں ہیں۔

افسانے کا مرکزی کردار متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ مصنفہ نے دیکھا ہے کہ ہیڈ مسٹریس کے مزاج میں محرومیاں اور مادی تنگی ہے۔ جس کے باعث اس کی شخصیت عدم توازن کا شکار ہو جاتی ہے اور اس کی ڈھلتی ہوئی عمر ایک المیہ ہے کہ وہ آنے والے وقت سے خوف زدہ ہے۔ ایک وقت ایسا بھی تھا جب اس نے اپنے چاہنے والوں کو اپنی نسبتاً بہتر تعلیمی معیار کے باعث کچھ نہیں سمجھا اور اپنے خوابوں کی تعمیر جدگانہ انداز میں کی، اب وہ اپنی گزشتہ خواہشات کے استراد کو یوں بھگت رہی ہے کہ مسز نسیم کے بوڑھے شوہر کو بھی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتی ہے اور جلن کی بدولت مسز نسیم کو اتنا کام دے دیتی ہے کہ وہ اپنے شوہر سے مل نہ سکے۔

''آپ گئیں نہیں مسٹر نسیم کے پاس......؟

نہیں پیاری کہاں جاسکی، تمہاری انھوں نے آج اسکول کا اتنا زیادہ کام دے دیا کہ کل دن بھر کرنا ہوگا! انھوں نے جلدی جلدی کہا اور چہرے پر وحشت کچھ زیادہ ہوگئی۔

آپ پریشان کیوں ہوتی ہیں؟ مجھے اپنی ''ان'' پر غصہ آگیا کہ آج ہی غریب کو کام دینا تھا تاکہ وہ مسٹر نسیم سے نہ مل سکیں۔ توبہ یہ عورتیں عورتوں سے کبھی ہمدردی کر نہیں سکتیں۔

''ہیڈ مسٹریس ہو کر سر پر ناچنے لگیں۔ لاحول ولا''

(کیا پایا، ص۸۲،۸۳)

کہانی کے آخر میں ہیڈ مسٹریس اپنے لیے دولہا تلاش کر لیتی ہے جو عمر سے کافی بڑا ہوتا ہے وہ اس ڈر سے فوراً شادی کر لیتی ہے کہ کہیں اس کا ارادہ نہ بدل جائے۔

> ''ان کے ساتھ ایک آدمی بھی تھا، جو صورت سے خوب کھایا کھیلا معلوم ہوتا تھا اور شاید اسی کھانے کھیلنے کے سلسلے میں آگے کے دو دانت بھی شہید ہو گئے تھے۔ انھوں نے مجھے چپکے چپکے بتایا کہ ان کے ساتھ والے کا نام احمد ہے جسے بڑی مشکل سے شادی پر آمادہ کیا ہے، ورنہ وہ تو اس عمر میں بھی ایک جوان لڑکی کے خواب دیکھ رہے تھے اور پھر انھوں نے مجھ سے اچھی نبھنے کی دُعا کرنے کو کہا.....ان کی شادی کو اب بہت دن ہو چکے ہیں، لیکن نہ معلوم کیوں میں یہ اکثر سوچا کرتی ہوں کہ آخر انھوں نے سب کچھ کھو کر کیا پایا.....؟۔

خدیجہ مستور نے کہانی میں زیادہ تر توجہ ہیڈ مسٹریس کے کردار پر صرف کی ہے انہوں نے سماجی حقائق اور فطری رجحانات کی طرف پر بھی توجہ کی ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ایک عورت کے اضطراب اور کرب کو بیان کیا ہے۔ خدیجہ مستور نے ہیڈ مسٹریس کے خوابوں کی تعمیر سے افسانے کا آغاز کیا ہے۔ مصنفہ نے اس افسانے میں جزیات نگاری بھی کمال کی گئی ہے ان کی یہ جزیات قارئین کے دل میں ہمدردی پیدا کرتی ہے اور اس کو

پڑھتے ہوئے ایک سوال قاری کے ذہن میں اُبھرتا ہے کہ کیا یہ وہی عورت ہے؟ جس کی خواہشات منفرد اور خواب جدا تھے اور اب کس قدر دیوانگی ....؟ لیکن سارا مسئلہ وقت کا ہے وقت کا کس قدر حساس ہے یہ تبدیلی عمر ڈھلنے کے بعد کی ہے۔ جب انسان خوف کے سائے میں جیتے ہیں ۔ یہ کردار صرف ہیڈ مسٹریس کا نہیں بلکہ ہمارے معاشرے کی کئی خواتین کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں پڑھی لکھی خاتون اس مسئلے سے زیادہ دو چار ہے۔ خدیجہ مستور نے اس افسانے میں منظر نگاری بھی خوبصورتی سے کی ہے کہ قاری خود کو اس ماحول کا حصہ سمجھنے لگتا:

> ''بیٹھو!.....انھوں نے کرسی کی طرف اشارہ کیا۔ میں بیٹھ گئی اور وہ بھی کٹی پتنگ کی طرح دوسری کرسی پر ڈھے گئیں۔ میں نے ہر طرف نظر دوڑائی ۔ کمرے کی ہر چیز بڑی بری طرح پڑی تھی۔ کتنا خوبصورت کمرہ اور اس کی یہ گت ۔ اگر مجھے مل جائے تو نہ معلوم کیسا بنا دوں''۔

(کیا پایا۔ ص ۷۷)

خدیجہ مستور اپنے افسانوں میں طویل جملوں سے احتراز کرتیں ہیں کیونکہ وہ جانتی ہیں کہ مکالمے کی تاثیر اس سے کم ہو جاتی ہے۔ اس لیے مصنفہ نے مختصر جملوں پر اکتفا کیا ہے:

> ''تم! ارے کیسے آ پڑیں شہلا.....؟

''خوب'' آتی کیسے.........ریل پر بیٹھی تھی اور کیا پیدل......؟
ان شریر، اچھا اندر چلو!؟

(کیا پایا، ص ۷۷)

خدیجہ مستور کے پہلے افسانوی مجموعے ''کھیل'' کے پہلے افسانے کھیل کو موضوع رومانی ہے۔ افسانہ کھیل کا بنیادی تجربہ محبت کا ناآسودہ جذبہ ہے۔ خدیجہ مستور نے متوسط گھرانے کی گھریلو زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ خدیجہ مستور کی اکثر کہانیوں میں مرکزی حیثیت ایک نوجوان لڑکی کو حاصل ہے جو مرد کا تحفظ چاہتی ہے، بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''جو کہتے ہیں گھائل کی گت گھائل جانے تو اس لحاظ سے عورت سے بڑھ کر عورت کی تصویر کشی اور کون کر سکتا ہے۔ اگرچہ ہر افسانہ نگار خاتون نے عورت کو اپنے اعصاب کی روشنی میں دیکھا اور ہونا بھی ایسا ہی چاہیے تھا، لیکن خدیجہ مستور نے جس انداز سے عورت کی تصویر کشی کی وہ اتنی گمبھیر ہے اور اس میں نگاہ کی گہرائی اور مشاہدہ کی باریکی اتنی زیادہ ہے کہ اسے صرف خدیجہ مستور سے ہی مخصوص قرار دیا جا سکتا ہے''۔ (۲۱)

افسانہ ''کھیل'' میں بھی خدیجہ مستور نے ایک نوعمر لڑکی کا جذباتی المیہ پیش کیا ہے۔ یہ

جذباتی محرومیاں اس لڑکی کو درد وغم میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ ہاشمہ ایک یتیم لڑکی ہے جو اپنے چچا کے گھر مقیم ہے۔ گھر میں چچا کی بیٹی نسرین ہاشمہ کی ہی ہم عمر ہے۔ نسرین خوش شکل اور شوخ و چنچل لڑکی ہے جب کہ ہاشمہ اس کے برعکس معمولی شکل وصورت کی حامل ہے۔ نسرین کا ماموں زاد شکیل اس کا منگیتر ہے جو نسرین سے محبت کرتا ہے۔

نسرین اور شکیل اپنی شرارتوں کی تکمیل کے لیے مشق ستم ہاشمہ کو بنا لیتے ہیں۔ ہاشمہ کو شکیل اپنی جھوٹی محبت کا یقین دلاتا ہے اور بعد میں دونوں اس کی قلبی کیفیت کا مذاق اُڑاتے ہیں ہاشمہ کی دل وذہن کی کشمکش اور اس کے جذبے یقین و بے یقنی کی سرحد پر کھڑے ہیں۔ شکیل نسرین کا منگیتر ہے وہ یہ بھی جانتی ہے کہ شکیل کے کھلے اظہار کو ہاشمہ کے دل کی تائید بھی حاصل ہے، لیکن وہ کچھ طے نہیں کر پائی۔

''سوچ رہی تھی کہ کیا واقعی شکیل اسے چاہتا ہے، لیکن نسرین کا وجود اس کے خیال کو پختہ نہ ہونے دیتا تھا''۔

(کھیل، ص ۱۱)

لیکن پھر شکیل کی باتیں اسے کمزور کر دیتی ہیں:

''کون کہتا ہے ہاشمہ کہ تم بدصورت ہو کاش کوئی میرے دل سے پوچھے، مجھے نسرین سے نفرت ہے۔ میں شادی سے انکار کر دوں گا۔ اس نے کہا شریر آنکھیں ناچ رہی تھیں اور لبوں پہ ایک فخریہ

تبسم کھیل رہا تھا۔ نسرین ہنسی رو کے کوٹھے کی نیچی سی دیوار کے
پاس کھڑی نیچے دیکھ رہی تھی۔ اس نے ہاتھ سے بلانے کا اشارہ
کیا اور پیچھے ہٹ گئی۔

اُف مت رو ہاشمہ جان! میرا دل ڈوبا جارہا ہے، نہیں مانو گی لو
میں جاتا ہوں، خوب رونا اکیلے میں میری آنکھیں یہ اندوناک
منظر نہ دیکھ سکیں گی''۔

(کھیل، ص۱۲)

لیکن ایک کم سن اور معمولی شکل وصورت والی لڑکی پر محبت کی اس قدر برسات ہونے لگے تو
خوش گمانیاں اسے کسی اور دنیا میں لے جاتی ہیں:

''ارے تم رو کیوں رہی ہو؟''

''آگ لگ گئی''۔

''کہاں؟'' وہ مسکرارا ہا تھا۔ دنیا میں! اس نے اپنی بے چین آنکھیں
اس کی آنکھوں میں ڈال دیں۔

لیکن تم اور تمہارادالان تو بالکل محفوظ ہے۔ پھر آگ کیسی اور
کہاں دل کی دنیا میں''۔

(کھیل، ص۱۴)

ہمارے سماج میں عورت کی سماجی زندگی چوں کی محدود ہوتی ہے۔ اسے جذبات کے اظہار کا مشکل سے ایک آدھ موقع ہی میسر آتا ہے اس کے مقابلے میں مرد کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے۔ ہاشمہ ایک تو کم عمر ہے پھر والدین کے سائے سے محروم ہے، وہ محبت کو ترسی ہوئی ہے، اس لیے وہ شکیل کو محفوظ جزیرہ سمجھ لیتی ہے۔

خدیجہ مستور کے اکثر افسانوں کو پڑھتے ہوئے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت کے لیے بہترین پناہ گاہ شوہر کو سمجھتی ہیں۔ اس کے بنا عورت کا وجود ناممکن اور بے معنی ہے۔ یہ افسانہ عورت کے باطنی وجود اور اضطراب کو پیش کرتا ہے۔ ہاشمہ کے اظہار کو جب شکیل مزاحیہ انداز میں نسرین کے سامنے بیان کرتا ہے تو ہاشمہ سے یہ تذلیل برداشت نہیں ہوتی۔ اس کے احساسات اور جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے اور شکیل سے بدلہ لینے کے لیے کہتی ہے کہ اُسے شکیل سے کوئی محبت نہیں ہے چنانچہ شکیل بھی اعتراف کرتا ہے کہ وہ تو خود ایک ''کھیل'' کھیل رہا تھا۔ شکیل اور نسرین کی شادی ہو جاتی ہے ان دونوں کی شادی کے بعد ہاشمہ دِق کے مرض میں مبتلا ہو کر جان دے دیتی ہے، لیکن مرنے سے پہلے قبول کرتی ہے کہ اسے واقعی شکیل سے محبت ہو گئی تھی۔ نسرین اور شکیل کے پاس سوائے پچھتاوے کے کچھ باقی نہیں رہ جاتا:

''چچی نے آخر اس کے مردہ جسم پر چادر ڈال دی، اُف ہاشمہ کے محفوظ دالان میں موت کا رشتہ بھی اپنا کھیل کھیل گیا''۔

(کھیل، ص۱۹)

خدیجہ مستور کا یہ افسانہ بے حد سادہ ہے، پلاٹ میں کوئی پیچیدگی نہیں زبان ساف ستھری اور سادہ ہے مکالمے سادہ اور مختصر ہیں۔

''رانی صاحبہ!

''ملکہ عالیہ کے حضور میں کچھ عرض کر سکتا ہوں؟'' آخر شکیل تم ملکہ کہہ کر میری غربت کا مضحکہ کیوں اُڑاتے ہو؟

''ایں! یعنی کہ تم غریب ہو؟''

(کھیل۔ص۹)

خدیجہ مستور اُن قلم کاروں میں سے ہیں، جو عورت کی نفسی کیفیات، جذباتی تموج اور لطیف خواہشات کا نہ صرف ادراک رکھتی ہیں بلکہ ان کے بیان میں بھی بخل سے کام نہیں لیتیں۔ خدیجہ مستور نے اپنے افسانوں میں نہ ہی علامتوں کا استعمال کیا ہے نہ ہی تجریدی انداز اپنایا ہے، وہ اپنی بات پورے خلوص اور سچائی کے ساتھ قاری تک پہنچا دیتی ہیں اور قاری اسے پڑھتے وقت کسی قسم کا جھول محسوس نہیں کرتا۔

ترقی پسند تحریک نے اُردو افسانے کو حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی سے روشناس کروایا۔ خدیجہ مستور نے حقیقت پسندی سے کام لیا۔ اور بے شمار کامیاب افسانے تخلیق کیے۔

حواشی:

۱۔ نیا افسانہ....وقار عظیم،ص ۱۳

۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر،تنقیدی زاویے،ص ۲۳۵، لاہور، مکتبہ اُردو، ۱۹۵۱ء

۳۔ عکس اور آئینے ۔ احتشام حسین ص ۹۵۔۹۶

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، تنقیدی مطالعہ، ص ۴۳، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۱ء

۵۔ سلیم اغا قزلباش، ڈاکٹر جدید اُردو افسانے کے رجحانات، ص ۱۵۱، کراچی انجمن ترقی اُردو ۲۰۰۰ء

۶۔ ڈاکٹر شکیل احمد، اُردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ، امین آباد لکھنو۔ص ۲۷۔۳۷

۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص ۱۵۳، ناظم ادروَہ ادب وتنقید، لاہور ۱۹۸۶ء

۸۔ دیوندا سر، جدید افسانے کا ذہنی سفر (مطبوعہ) شمارہ ۴۰، جلد (۳۶) ادب لطیف، ۱۹۵۶ء

۹۔ وزیر آغا۔ ڈاکٹر دائرے اور لکیریں، ص ۱۴۳، لاہور مکتبہ فکر وخیال ۱۹۸۶ء،

۱۰۔ آپ بیتی، خدیجہ مستور، فنون، خدیجہ مستور نمبر، ص ۲۷۰

۱۱۔ سجاد حیدر پرویز، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں ساقی کا کردار، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، ص ۱۹۷

۱۲۔ فاروق عثمان، اُردو ناول میں مسلم ثقافت، بکس ملتان ۲۰۰۲ء ص ۴۵۴

۱۳۔ آپ بیتی، خدیجہ مستور، فنون، خدیجہ مستور نمبر، ص۲۷۲

۱۴۔ کھیل، ص۱۳

۱۵۔ اختر حسین رائے پوری۔ دیباچہ ''بوچھار'' ص۱۰

۱۶۔ اختر حسین رائے پوری، دیباچہ ''بوچھار'' ص۱۰

۱۷۔ خواتین کے نمائندہ افسانے، محمد قاسم صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، محاذ سے دُور، ص ۲۲۸

۱۸۔ خواتین کے نمائندہ افسانے، محمد قاسم صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، محاذ سے دُور، ص ۲۳۶

۱۹۔ فیض احمد فیض ''چندروزاور'' کا دیباچہ (مضمون) مشمول ''فنون'' خدیجہ مستور نمبر، ص۹۸

۲۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر۔ افسانہ اور افسانہ نگار۔ تنقیدی مطالعہ، ص۱۲۶، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۱ء

۲۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ افسانہ اور افسانہ نگار۔ تنقیدی مطالعہ، س۱۲۶، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۱ء

باب پنجم

خواتین فکشن نگاروں میں خدیجہ مستور کا مقام

(I) بحیثیت ناول نگار

(II) بحیثیت افسانہ نگار

اُردو ناول کا باقاعدہ آغاز مولوی نذیر احمد (۱۸۳۶ تا ۱۹۱۲) کے ناول ''مراۃالعرس'' (۱۸۶۹ء ''توبتہ النصوح'' (۱۸۷۴ء) ''ابن الوقت'' (۱۸۸۸) ''فسانہ مبتلا'' (۱۸۸۵) ''رویاے صادقہ (۱۸۹۲) ''ایامیٰ'' (۱۸۹۱) سے ہوا۔ مولوی نذیر احمد کے ان ناولوں پر ہمیں اصلاح اور مقصدیت نظر آتی ہے۔

نذیر احمد عام طور پر کس مذہبی، اخلاقی یا معاشرتی نکتے کی حمایت کرتے ہیں لیکن اس تخلیقی عمل میں کرداروں کو کچھ اس طرح اپنے آپ پر حاوی کر لیتے ہیں کہ انہیں یاد ہی نہیں رہتا کہ منفی کردار مثبت کردار پہ حاوی ہو جاتے ہیں۔ نذیر احمد کے ناول بیشتر اصلاح نسواں کے لیے تھے۔ ان کے ساتھ حالؔی نے بھی اپنا ناول ''مجالس النساء'' عورتوں کی اصلاح کے مقصد کے لیے لکھا۔ نذیر احمد اور الطاف حسین حالی کا تعلق سر سید احمد خان کی تحریک علی گڑھ سے تھا کہ جس کا بنیادی مقصد اصلاح معاشرہ ہے۔ سر سید تعلیم نسواں اور اصلاح نسواں کا موضوع ایسا تھا جو بیسویں صدی کی ابتدا میں ہی اُردو ادب اور خاص طور پر اُردو ناولوں میں چھپا ہوا تھا۔ ایسے میں اُردو ادب میں جس عورت کو داخل کیا گیا وہ

ہندوستانی عورت تھی۔ نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس، توبتہ النصوح، بناۃ النعش، ابن الوقت اور فسانہ مبتلا سب اخلاق آموز ناول ہیں۔ ان کے ساتھ ہی حالی کی مجلس النساء (۱۸۶۹ء) کریم الدین کی تعلیم النساء (۱۸۷۴ء) آزاد کی نصیحت کا کرن پھول (۱۸۶۴ء) عورت کی اصلاح کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں پریم چند جیسا تخلیق کار دکھائی دیتا ہے جو اپنے افسانوں اور ناولوں میں ہندوستان کی ذہنی، سیاسی، سماجی، مذہبی، معاشرتی، دیہاتی وشہری زندگی کے مسائل کو بیان کرتے ہوئے جس عورت کو پیش کرتے ہیں وہ گوشت پوست کی بنی ہوے وہ عورت ہے جو سوچ بھی رکھتی ہے، جذبات بھی جو اپنی زندگی کے حوالے سے کچھ فیصلے کرنا بھی جانتی ہے لیکن آخر کار وہ مثالیت پسندی کا شکار ہو جاتی ہے۔ اب اُردو ناول کی دُنیا میں محض چلمن کے پیچھے جھانکنے والی عورت نہیں ہے اور نہ ہی وہ محض معشوق کے کردار میں سامنے آتی ہے بلکہ اب وہ گھریلو زندگی میں اہم کردار ادا کرتے ہوے دکھائی دیتی ہے۔

بیسویں صدی عیسوی کی ابتدا میں اُردو ناول کے میدان میں خواتین ناول نگار بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ان میں سب سے پہلے جن خواتین ناول نگار نے ناول لکھے اُن میں ڈپٹی نذیر احمد اور ان کے ساتھیوں کی طرح اصلاحی نقط نظر لیے ہوے تھیں یہ کوئی بہت بڑی ناول نگار نہیں تھیں لیکن ہم ان کے ناولوں کو اُردو کے اصلاحی طرز کے ابتدائی ناولوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ خواتین میں پہلی ناول نگار رشیدہ النساء بیگم ہیں۔ جنھوں نے ''اصلاح

النساء'' (۱۸۹۴) لکھا۔ جاوید اختر اپنے مقالے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اُس زمانے میں خواتین کا پڑھنا لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا اور مسلم معاشرے کی ایک روایت یہ تھی کہ شریف زادیاں اپنا نام نہیں ظاہر کرتیں تھیں اس لیے پٹنہ صوبہ بہار کی اس خاتون نے بھی ''اصلاح النساء'' میں اپنا تعارف اصل نام کے بجائے یوں کرایا ہے والدہ مصر سلیمان بنت سیّد وحید الدین خاں وہمیشرہ سیّد امداد امام اثر تاہم بعض محققین نے رشیدۃ النساء کا دوسرا نام خدیجۃ الکبریٰ بیان کیا ہے۔ یہ خاتون اُردو کے نامور ادیب محقق اور مذہبی سکالر امداد امام اثر کی بہن تھیں''۔(۱)

اصلاح النساء ہندوستانی سماج میں بسنے والی گھریلو عورتوں کی اصلاح کے لیے لکھا گیا ہے۔ انہوں نے اُس دور میں ہمارے سماج میں رسموں اور مذہب کے حوالے سے جس طرح توہم پرستی تھی اُسے خاص طور پر موضوع بنایا۔ رشیدہ بیگم کے بعد اُردو ناول کی دُنیا میں مردوں کے ساتھ ساتھ بہت سی خواتین بھی سامنے آتی ہیں جن میں محمدی بیگم بھی ایک ہیں وہ سرسید کے رسالے ''تہذیب نسواں'' کی مدیر بھی تھیں۔ ایسے خاندان سے تعلق رکھتیں تھیں جو اُردو شعر وادب کی دُنیا میں بھی اہم ہے۔ محمدی بیگم کے ناول ''شریف بیٹی'' (۱۹۰۸ء) صیفہ بیگم (۱۹۰۳ء) سگھڑ بیٹی (۱۹۰۵ء) اور ''آج کل'' ہیں یہ ان کی وفات

کے بعد شائع ہوے ہیں۔ انہوں نے صاف وسادہ نثر لکھی اور بیشتر خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا۔ ۱۹۰۸ء میں محمدی بیگم کی وفات ہوئی۔ اسی عہد کے ایک اور ناول نگار والدہ افضل علی ہیں۔ اُن کا پہلا ناول ''گلدستہ محبت'' کے نام سے تھا جسے انھوں نے عباس مرتضیٰ کے نام سے شائع کروایا۔ اس کے علاوہ گودڑ کا لال (۱۹۰۷ء) لکھا جو کہ درمیانے طبقے کی خواتین کے لئے لکھا''۔ (۲)

بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں اصلاحی ناولوں کے یہ سلسلے جاری رہے۔ عباسی بیگم کے دو ناول ''افسانہ نادر جہاں'' اور ''زہرہ بیگم'' بھی ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس عہد میں طیبہ بیگم کا نام بھی سامنے آتا ہے جو پڑھی لکھی خاتون اور جنہیں عربی، فارسی اور انگریزی پہ عبور حاصل تھا۔ طیبہ بیگم نے حیدر آباد دکن میں لیڈیز ایسوسی ایشن اور انجمن خواتین اسلام کی بنیاد رکھنے کے حوالے سے فلاحی کاموں میں آگے آگے حصہ لیا۔ ان کے دو ناول ''حشمت النساء'' اور ''انوری بیگم'' ہیں جو کہ حیدر آباد کی معاشرتی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔

صغریٰ ہمایوں مرزا کا تعلق بھی خواتین کے مسائل سے ہے انھوں نے تقریباً چودہ ناول لکھے اور ہر ناول میں لڑکیوں کی اصلاح پر زور دیا۔ ان کے اہم ناولوں میں ''تحریر النساء'' ''موہنی'' ''مشیر نسواں'' ''زہرہ'' اور سرگزشت ہاجرہ'' شامل ہیں محمودہ بیگم (اظ حسن قلمی نام) کو شہرت اُن کے ناول ''روشنک بیگم'' (۱۹۳۴ء) سے ملی۔ یہ ناول نذیر

احمد کے اصلاحی نقطہ نظر کی ترجمانی کے بجائے اپنے منفرد اسلوب اور کہانی کی بدولت اہم ٹھہرا۔

اسی عہد کی ایک اور اہم افسانہ و ناول نگار نذر سجاد تھیں جنہوں نے تقریباً دس ناول اور کئی افسانے لکھے۔ ان کے ناول ''اختر النساء'' ''آہِ مظلوماں'' (۱۹۱۰ء) ''جاں باز'' ''نجمہ'' (۱۹۳۵ء) اور ''حراماں نصیب'' (۱۹۳۸ء) اہم ہیں۔ نذر سجاد کا تعلق ایک تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا۔ ان کی پھوپھی والدہ افضل اہم ناول نگار تھیں۔ وہ سجاد حیدر یلدرم کی بیوی تھیں۔ انھوں نے بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں اور رسالہ ''پھول'' کی مدیرہ بھی رہ رہیں۔ وہ اپنے عہد کے دیگر ناول نگاروں سے منفرد تھیں کیونکہ انھوں نے اس عہد کے جدید رجحانات کو اپنایا وہ انگریزی تعلیم کو وپسند کرتیں تھیں وہ موسیقی سے لگاو رکھتی تھیں۔ پیانو بجاتی تھیں بلکہ سفر میں بھی اُن کے ہمراہ ہوتا۔ اُن کا شمار ایسی خواتین ناول نگاروں میں ہوتا ہے جو زندگی کے حوالے سے جدید شعور سے آگاہ ہیں۔

انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں جتنی خواتین ناول نگار اُردو ادب کی دُنیا میں دکھائی دیتی ہیں اُن میں بیشتر نے ناول اصلاحی و مقصدی نقطہ نظر سے لکھے۔

ان خواتین ناول نگاروں کے علاوہ اس عہد میں مرد ناول نگار بھی ہیں جھنوں نے اصلاحی، رومانوی اور ترقی پسندانہ نقطہ نظر کو ناول کی صورت میں موضوع بنایا۔

ڈاکٹر انور سجاد(کوکھ جلی) انیس ناگی (دیوار کے پیچھے) عبداللہ حسین (باگھ) اورانور سین رائے (چیخ) قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۴۷ء کا تقسیم ملک کا واقعہ اُردو ادب میں مختلف ادیبوں اور شاعروں نے ادب کی صورت میں لیا۔ یہ ایسا اہم واقعہ تھا کہ جس سے کوئی بھی ادیب وشاعر متاثر ہوے بغیر نہ رہ سکا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات جنوب ایشیا کی تاریخ کا ایک بدترین باب ہے کہ جنھیں دیکھ کر ہندوستانی ادیبوں اور دانش وروں نے اپنے اپنے انداز میں غم واندوہ کا اظہار کیا۔ شاعروں، افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے اس حوالے سے قلم اُٹھایا اور بہت کچھ تحریر کیا۔ اس موضوع پر مرد ناول نگاروں نے بھی اور خواتین ناول نگاروں نے بھی قلم اُٹھایا اور جم کر لکھا۔ فسادات کے موضوع پر خاص طور پر رشید اختر ندوی کا ''پندرہ اگست'' رئیس احمد جعفری کا ''پچاس ہزار عورتیں'' ابراہیم اسلم کا ''رقص ابلیس''، ابرایم جلیس کا ''دو ملک ایک کہانی'' رامانند ساگر کا ''اورانسان مر گیا'' اور نسیم حجازی کا ''خاک اور خون'' ایسے ناول ہیں جنھوں نے تقسیم ہند کے نتیجے میں جنم لینے والی ہجرت اور فسادات نے کیسے انسانی خون کی ہولی کھیلی، کس طرح عزتیں پامال ہوئیں دردوکرب، انسانیت کا قتل پر ناول لکھنے پر مجبور کیا۔

ان جذباتی ناول نگاروں کے علاوہ ایسے خواتین ومرد ناول نگار بھی ہیں جھنوں نے تقسیم سے قبل آزادی کی جدوجہد، تقسیم کے بعد ہجرت، مہاجرین کیمپ کے مسائل ناجائز الاٹمنٹوں کا مسئلہ لوٹ کھسوٹ کرنے والے عناصر کی نشان دہی کی۔

قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' اور ''میرے بھی صنم خانے'' عبداللہ حسین ''اداس نسلیں'' شوکت صدیقی ''خدا کی بستی'' انتظار حسین ''بستی''، مستنصر حسین تارڑ ''راکھ بہاؤ'' جمیلہ ہاشمی ''تلاش بہاراں'' ایسے ناول نگار ہیں کہ جن کے حوالے سے ہم اُردو ناول کی دُنیا میں خدیجہ مستور کا مقام متعین کر سکتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کی تقسیم ملک نے تمام ادیبوں کو ذہنی طور پر جھنجوڑ کر رکھ دیا اور اس بات پر سوچنے پر مجبور کر دیا۔ مثلاً اس عہد کی بڑی ناول نگار قرۃ العین حیدر اس ذہنی جلاوطنی کو کسی طرح بھی فراموش نہ کر سکیں۔ ان کے سامنے ہندوستان کی پوری تاریخ پھیلی ہوئی ہے لیکن انھوں نے انہی ادوار کو چُنا جہاں ہندو مسلم اتحاد گہرا ہوتا ہوا نظر آتا ہے انھوں نے اپنی انفرادیت سے ایک نیا رنگ اُردو ادب کو دیا۔ ان کی رومانیت میں حقیقت پسندی کا جذبہ کارفرما ہے۔ انھوں نے کسی کی اندھا دھند پیروی نہیں کی اور اپنے لئے نئی راہ چُنی مغربی ادب کے گہرے مطالعے نے ان کے فن کو وسعت دی مصنفہ نے ''آگ کا دریا'' کے بعد کئی تحریریں ادب کو دیں۔ ''آگ کا دریا'' میں متنوع موضوعات کو ضبط تحریر میں لایا گیا ہے۔ ان میں تاریخ، مذہب، تہذیب وثقافت، وقت اور ہندوستانی معاشرت یہ سب موضوعات شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں تقسیم ہند کے بعد کی زوال آمادہ اقدار دم توڑتی ہوئی تہذیب ہجرت کے روح فرسا سانحے اور اس کے عواقب پر روشنی ڈالی۔ مصنفہ نے پُرتاثر پلاٹ میں تفصیلات کو بھی سمیٹا۔ علامت نگاری اور اسطور

سازی کے وقت قرۃ العین حیدر کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ و تہذیب کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ جہاں انھوں نے جدید انسان کو مختلف حیثیتوں سے عصری حقائق کی زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا۔ وہیں ان کے بلند پرواز تخیل نے وقت کی دیواریں پھاندکر پرانی تاریخ اور تہذیب و کلچر کا احاطہ بھی کرلیا۔ ان کی فکر یونان، مصر، بابل، چین، ایران، غرض یہ کہ مغرب و مشرق سب پر محیط ہے ۔قرۃ العین اپنے ناولوں میں عصری شعور کی روشنی میں انسانی تہذیب اور حیات و کائنات کے مسائل کا شعور دیانت داری سے پیش کرتیں ہیں وہ صدیوں کے رشتوں، ماضی کی بازیافت اور وقت کے تسلسل کو گرفت میں لینے یدطولیٰ رکھتی ہیں۔ ان کے کردار وقت کے شکنجے میں جکڑے ہوے نظر آتے ہیں۔ جو نامعلوم عہد قدیم سے محسوس ماضی قریب یا عہدِ جدید کا سفر کر کے پھر اپنے اسی معین وقت میں قید ہو جاتے ہیں۔ وقت کا یہ تصور مصنفہ کے یہاں جبر کی علامت بن جاتا ہے۔ جو تقدیر اور تاریخ کا جبر ہے اور ان کے اکثر کردار وقت کی اسی جبریت کا شکار ہو جاتے ہیں ۔قرۃ العین حیدر کا اختراعی ذہن بار بار زمانی جبریت سے مادرا جانے کی کوشش بھی کرتا ہے اور پھر اپنے نقطہ معین پر واپس بھی آجاتا ہے۔ ناول ''آگ کا دریا'' میں موضوع، مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی ہے جو ان کے تجربے کی وسعت، مشاہدے کی گہرائی اور تخیل کی بلند پردازی کی امین ہے وہ فنی مہارت سے انسان کی غیر مرئی قوتوں کا اظہار کرتی ہیں۔

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' اور ''زمین'' کا موضوع اگرچہ اس ناول سے قدرے مختلف ہے لیکن اس پر بھی ان کا بنیادی موضوع قرۃالعین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' سے تھوڑی سی مطابقت رکھتا ہے''انگن'' کا موضوع ہندوستانی معاشرے کی گھریلوں زندگی پر سیاسی اثرات ہے۔ مصنفہ نے ایک متوسط طبقے اور گھریلو زندگی کی عکاسی کی ہے جوملکی سیاست کی پُر پیچ گھیتوں کوسلجھاتے ہوئے تباہی کے دہانے پرآن کھڑا ہوا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں دکھایا ہے کہ ''آنگن'' کے مرد سیاست کی خاطر گھر بار سے بے نیاز ہو گئے۔ وہ سیاسی تحریکوں میں جوش وخروش سے حصہ لیتے ہیں۔اس کے علاوہ خانگی، جھگڑے اور رشتے ناتے ان کا ذکر بھی اس ناول میں ملتا ہے۔

ناول ''آنگن'' ایک ایسی علامت نظر آتا ہے جو اپنے اندر اس زمانے کی بھر پور جدوجہد کے اثرات علامتی انداز میں سمیٹے ہوے ہے۔ چچا کا ''آنگن'' صرف گھریلو زندگی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ پورے ہندوستانی معاشرے کی اس دور کی حالت کو بیان کرتا ہے جو دوسری جنگِ عظیم سے قبل تھی۔ ملکی سیاست نے گھریلو زندگی پر ایسا اثر ڈالا کہ خاندان سیاست کی بھنیٹ چڑھ گئے اور ایک ہی گھر میں رہنے والے افراد مختلف نظریات کے پابند بھی ہوئے اور ایک دوسرے سے دور ہو جاتے ہیں اُس وقت کانگریس اور مسلم لیگ کی تحریکیں عروج پر تھیں اور لوگ انتہائی جوش وخروش سے ان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ''آگ کا دریا'' عام قاری کی سمجھ سے دور ہے جب کہ ''آنگن'' ہر خاص وعام کی دلچسپی کا

باعث ہے۔ بقول انور عنایت اللہ:

''یہ ناول اس وقت شائع ہوا جب ایسی تحریروں کے لیے جی ترسنے لگا تھا جو معیاری ہونے کے ساتھ ساتھ عام فہم اور قابل مطالعہ ہوں۔ ''آنگن'' .... نہ صرف معیاری ہے بلکہ یہ خواندگی پذیر ہے''۔(۳)

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' میں ایک اچھے ناول کی قریب قریب ساری خوبیاں موجود ہیں۔ ''آنگن'' بہت سادہ سی کتاب ہے اس میں مصنفہ نے کوئی بڑا فلسفہ بیان نہیں کیا ہے۔اس میں انشا پردازی کے بہترین نمونے نہیں ملتے۔ پھر بھی ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ناول نگار اشاروں اور کنایوں سے زندگی کے فلسفے کو سمجھا رہا ہے اور معاشرے کی سچی تصویریں پیش کر رہا ہے۔ہمیں اس ناول میں بہت سے مسائل ملتے ہیں جن کا ہماری زندگی سے براہ راست گہرا تعلق ہے۔

قرۃ العین حیدر ایک مخصوص ماحول کی پروردہ ہیں جو ہندو مسلم اتحاد اور مشترکہ تہذیب و ثقافت کی نمائندہ ہیں۔ جب کہ خدیجہ مستور ایک متوسط مسلمان گھرانے میں پیدا ہوئیں اور وہ تمام آداب و اطوار اور اقدار انھوں نے سنبھال کر رکھیں اور جس طرح مصنفہ نے ساری زندگی گذاری اس طرح ان کے ناول میں بھی سادگی و خلوص ہے۔ انھوں نے ''آنگن'' میں دو بڑے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ایک سیاست اور اور دوسرا

گھریلو مسائل لیکن قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ''آگ کا دریا'' میں مختلف موضوعات پر بحث کی ہے۔ان میں تاریخ، مذہب، الفاظ، وقت اور ہندوستانی تہذیب وثقافت یہ سب موضوع شامل ہیں۔خدیجہ مستور نے اپنے دوسرے ناول ''زمین'' میں قیام پاکستان کے وقت اور اس کے بعد جو حالات تھے ان کو بڑی فن کاری کے ساتھ اُجاگر کیا۔''آگ کا دریا'' کے آخر میں جو حالات قرۃ العین حیدر نے پیش کیے ہیں۔''زمین'' میں بھی ایسے حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے جو کہ قرۃ العین حیدر کے الفاظ میں:

> ''اس معاشرے کی بنیاد روپے پر ہے اور روپیہ بناؤ اور دولت حاصل کرو آج بہتی گنگا میں ڈبکیاں لگا لو۔کل جانے گنگا خشک ہو جائے یا اپنا رُخ بدل لے''۔(۴)

اور خدیجہ مستور کے الفاظ (زمین) میں:

> ''نماز کے بعد دُعائیں مانگ رہے تھے۔جانے وہ کون سی دُعا مانگ رہے تھے۔ساجدہ کو ایک بار تو ایسا محسوس ہوا کہ اتنے بہت سے پھیلے ہوئے ہاتھوں میں ساری دُنیا کی آسایش سمیٹ لینے کی تمنائیں پھڑک رہی ہیں''۔(۵)

قیام پاکستان کے بعد جس طرح حالات تھے اور لوگ جس طرح مخصوص دولت ہی کو سب کچھ سمجھ کر لوٹ کھسوٹ کر رہے تھے اور دولت کے لیے اچھے بُرے کی تمیز بھی بھلا بیٹھے

تھے۔ خدیجہ مستور نے ایسے حالات اور ایسے دور کا مطالعہ ایک گھریوں عورت کے نقطہ نظر سے کیا ہے۔ اس کے برعکس قرۃالعین حیدر خانہ نشین خاتون نہیں ان کی دلچسپاں گھر کے حوالے سے زیادہ نہیں ہیں بلکہ انہوں نے معاشرے کو مردوں کے نقط نظر سے دیکھا اور گھر کے باہر کی زندگی کو پیش کیا لیکن ''خدیجہ مستور'' اس کے برعکس گھر کی چار دیواروی میں رہنے والے لوگوں کی زندگیوں کو پیش کرتیں ہیں اور اُن زندگیوں کی عکاسی کرتیں ہیں کہ کس طرح مرد سیاست کے چکروں میں پھنس کر گھریلو زندگی سے سبک دوش ہو جاتے ہیں اور اپنا سارا وقت سیاست میں لگا دیتے ہیں نیلم فرزانہ کا تجزیہ ملاحظہ ہو:

> ''عالیہ کہ کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوے قرۃالعین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ اور ''آگ کا دریا'' کے آخری دور کا چمپا یاد آتی ہے۔ عالیہ رخشندہ اور چمپا کے عہد سے تو تعلق رکھتی ہی ہے، ذہن واحساس اور حالات یا تقدیر کی سطح پر بھی ان سے مماثلت رکھتی ہے۔ ''میرے صنم خانے'' کے اختتام کی طرح '' آنگن'' بھی عالیہ کی تنہائی کے ساتھ ختم ہوتا ہے''۔(٦)

اسی طرح قرۃالعین حیدر نے جو ناول ''میرے بھی صنم خانے'' پیش کیا اُس کا موضوع بھی یہی ہے رخشندہ اور اس کے نشینلسٹ ساتھی یہ تمام آزادی کے لئے جدو جہد کرتے ہیں

لیکن تقسیم کے بعد جو منظر سامنے آتا ہے اُس پر افسوس کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

''یہ انجام ہے ان سارے خوابوں کا جو ہم نے شفق کے سائے تلے اکھٹے دیکھے تھے، انھوں نے چاروں طرف نظر ڈالی۔ یہ گھاؤ۔ یہ تاریک کھائیاں یہ دہشت ناک غار۔ یہ خون، یہ شعلے۔ارے یہ کیا ہوگیا؟ یہ تم نے کیا کر دیا۔ دلوں کے درمیان جو یہ بے پناہ نفرت کی اتھاہ خلیج حائل ہوگئی۔روحوں میں جو یہ زخم پیدا ہوگئے کیا یہ صدیوں تک بھی پُر کئے جاسکیں گئے''۔(۷)

جمیلہ ہاشمی نے بھی تقسیم کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا انہوں نے بھی قرۃ العین حیدر اور خدیجہ مستور کی طرح تقسیم کے حوالے سے کھل کر لکھا ہے۔ یہ بھی تقسیم کے بارے میں قرۃ العین حیدر کی ہم خیال ہیں:

''کیا یہ طوفان جو آنے والا ہے کیا یہ انقلاب جس کا خیر مقدم ہم کرنے والے ہیں، کیا یہ پُر امن ہوگا۔کیا جس کے لیے ہم نے اتنی قربانیاں کی ہیں کیا وہ پُر امن ہوگی۔ انگریز ملک کو بالا آخر چھوڑ رہے تھے۔مگر یہ بے چینی کیسی؟ انھوں نے آخر میں ملک کے دو حصوں کا خواب دلوں میں ڈالا دیا تھا جس کے حصوں کو الگ کر کے نہ جانے کیا ملے گا مگر اس طرح ان کی اہمیت قائم

رہے گی''۔(۸)

لیکن خدیجہ مستور کا انداز الگ ہے وہ ''آنگن''اور پھر''زمین''میں ان سے الگ انداز میں تقسیم کے فیصلے کو دیکھتی ہیں اور وہ کانگریس اور مسلم لیگ کے حوالے سے آزادی کی جدوجہد کی تفصیل بھی ناول میں پیش کرتی ہیں۔

''تلاش بہاراں''جمیلہ ہاشمی کا وہ ناول ہے جو آزادی اور اس سے کچھ قبل زمانے کا احاطہ کرتا ہے، یہ ناول تقسیم سے پہلے ہندو ملسم مشترکہ تہذیب وتمدن کی عکاسی کرتا ہے جمیلہ ہاشمی نے اس ناول میں آزادی سے قبل کے اس دور کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جب پورے ہندوستان میں بیداری کی لہر چل پڑی تھی اور ملک آزادی کے لئے بڑے پیمانے پر جدوجہد کر رہا تھا۔ناول کا موضوع جنگ آزادی اور تقسیم ہند پر مبنی اور ساتھ ہی مصنفہ نے سب سے زیادہ جس چیز پر زور دیا وہ ہندوستانی سماج میں عورت کی مظلومیت اور اس کے استحصال کی دردناک کہانی ہے۔تلاش بہاراں کا''اسم''دراصل ناول کے ایک کردار کنول کماری ٹھاکر کی کوششوں اور جدوجہد کا استعارہ ہے۔کنول کماری اپنے کالج کی مسلم طالبات کی عصمت وآبرو بچاتے ہوئے جان دے دیتی ہے۔اس اعتبار سے''تلاش بہاراں''میں تقسیم وطن کے سانحہ ایک دردناک المیہ کی شکل میں نمایاں ہوتا ہے۔مصنفہ نے ناول میں جتنے بھی اہم کردار پیش کیے ہیں وہ تمام ہندوستانی عورت کی زندگی کے المناک پہلو کو پیش کرتے ہیں۔جمیلہ ہاشمی تقسیم وطن کو غیر اخلاقی اور غیر

انسانی رویہ قرار دیتی ہیں اور اس کا ذمہ دار ہندو مسلم لوگوں پر نہیں ڈالتی بلکہ وہ اس کا زمیندار اور انگریزوں کو ٹھہراتی ہیں۔ انگریزوں کی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی پالیسی کے نتیجے میں برصغیر دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ مصنفہ نے فسادات کے دوران خون ریزی کی ذمہ داری کسی ایک فرقے کے لوگوں پر نہیں ڈالی بلکہ ہندو مسلم دونوں فرقوں کے لوگوں پر یکساں طور پر تباہی کے عمل میں شریک دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے سماج میں عورتوں پر صدیوں سے روا رکھے غیر منصفانہ رویے اور ظلم واستحصال کی کہانی بیان کی ہے وہ اپنے دور کی مظلوم عورت کو سماج و معاشرے میں آزادی مساوات اور خانگی زندگی میں مرد و زن کے مابین بلا کسی تفریق کے اُسے وہ سبھی حقوق دلانے پر صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔ ''تلاش بہاراں'' میں کوئی کردار ایسا نہیں جو جنگ آزادی کی جدوجہد میں کسی طرح شریک نہ ہو۔ مصنفہ نے اپنے وسیع تجربات، عمیق مشاہدات اور روشن خیالی کا پورا پورا ثبوت دیا ہے۔

اگر دورِ حاضر میں سیاسی اثرات اتنے ہمہ گیر نہ ہوتے تو شاید خدیجہ مستور کے ناولوں میں سیاسی واقعات دکھائی نہ دیتے ''آنگن'' میں ہونے والی سیاست کی سرگرمیاں اور سیاسی شعور کی کارفرمائیاں آنگن میں رہنے والے افراد کے درمیان بدرجہ اتم دکھائی دیتی ہیں اور ایک ہی آنگن میں رہنے والے مختلف سیاسی نظریات کے حامل نظر آتے ہیں کوئی کانگریسی ہے تو کوئی مسلم لیگی اور دونوں میں تصادم کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے

مصنفہ نے اپنے ناول میں پُرسکون گھرانے دکھانے کی کوئی سعی نہیں کی بلکہ حقیقت کو پیش کیا کیونکہ وہ ایک حقیقت پسند مصنفہ تھیں۔ناول کا موضوع حصول آزادی ہے جس کا نتیجہ تقسیم وطن کی صورت اور ایک نئے ملک پاکستان کا قیام ہے۔حصول آزادی کے لیے عوام کی شدید جدوجہد کو ظاہر کیا ہے اور بھرپور سچائی کے ساتھ کام انجام دیا۔ بہرحال خدیجہ مستور کا ناول اُردو کے ام ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

اُردو ناول کی دُنیا کا ایک اور اہم نام بانو قدسیہ ہے جس نے خاص طور پر تقسیم کے بعد پاکستان کے نوجوانوں کی حالات کو بیان کیا ہے۔ بانو قدسیہ کا ناول ''راجا گدھ'' قیام پاکستان کے بعد پیدا ہونے والے مختلف سماجی نفسیاتی مسائل کے علاوہ نئے دولت مند اور سرمایہ دار طبقے کی حرص پسندی اور دولت کی ہوس کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ پاکستان کے نوجوان نسل کے ذہنی و جذباتی پیچیدگیوں اور روحانی اضطراب کی کہانی ہے ۱۹۴۷ء میں پاکستان کے قیام کے بعد جو معاشرہ پروان چڑھا جہاں آزادی اور تقسیم کے بعد نوجوانوں کی نئی نسل سامنے آئی اور جو مختلف ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں روحانی اضطراب سے دوچار ہوے تقسیم کے بعد پاکستان کا قیام ہوا اور نئے معاشرے کو وجود ہوا دھیرے دھیرے جاگیرادار اور نوابوں کی جگہ سرمایہ دار طبقے حاوی ہوتے چلے گئے۔ رفتہ رفتہ سرمایہ دار طبقہ اُبھرا اور مادہ پرستی اور ظاہر آرائش وزیباش کا زور بڑھتا گیا مصنفہ نے اس ناول میں جو کہانی پیش کی ہے وہ پاکستان کی موجودہ حالات کی عکاسی کرتی ہے۔اس

ناول کے مسائل اتنے وسیع ہیں کہ صرف پاکستانی مسائل کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ پورے برصغیر میں بسنے والے انسانوں کے اپنے مسائل معلوم ہوتے ہیں۔

بانو قدسیہ نے آزادی اور تقسیم وطن کے بعد نوجوانوں اور نئی نسل کے ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کو اُبھارا ہے جبکہ خدیجہ مستور نے اپنے ناول ''زمین'' میں تقسیم وطن کے بعد پاکستان کا قیام، مسلمان مہاجروں کے مسائل اور قیام پاکستان کے بعد اخلاقی سماجی اور سیاسی ابتری کو موضوع بنایا ہے۔ اگرچہ ان دونوں ناول نگاروں نے علیحدہ علیحدہ مکاں کا انتخاب کیا ہے پھر بھی ناولوں کے پردے میں مختلف گھرانے اور مختلف افراد کی زندگی کے حوالے سے مختلف لوگوں کی عادات اور ذہنیت کو منعکس کیا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد کے مسائل کو خدیجہ مستور نے ''زمین'' اور بانو قدسیہ نے ''راجا گدھ'' میں پیش کیا ہے۔ قیام پاکستان سے وابستہ خوابوں کو حقیقی تعبیر نہ مل سکی، انہوں نے جو بھی خواب اس نئے ملک کے لیے دیکھے وہ سب شرمندہ تعبیر ہوئے، جبر، استحصال، بے انصافی بد دیانتی اور ایسی کئی برائیوں نے یہاں اپنی جگہ بنائی تھی خدیجہ مستور کا ناول صرف کسی مخصوص لمحے اور وقت کی سچی عکاسی ہی نہیں کرتے بلکہ اس مخصوص اور یاد رہے گار لمحے میں بسنے والے افراد کے معاشی، سیاسی، نظریاتی رجحانات، ذہنی رویوں اور جذبات واحساسات کا مرقع بھی ہے۔

''آنگن'' ''زمین'' اور ''راجا گدھ'' میں واحد قدر مشترک فسادات اور

ہجرت ہے، بانو قدسیہ کے یہاں بے یقینی، عدم تحفظ لا مرکزیت کے استعارے پائے جاتے ہیں۔

جیلانی بانو بھی اُردو فکشن کی ایک مشہور ادیبہ ہیں۔ اُردو ناول نگاری میں جیلانی بانو نے اپنے دو ناولوں ''ایوان غزل'' اور ''بارش سنگ'' کے ذریعہ بے حد مقبولیت حاصل کی۔ ''ایوان غزل'' میں جیلانی بانو نے آزادی سے قبل ہندوستان میں موجود جاگیرداری نظام کو موضوع بنایا۔ انہوں نے ۱۹۴۷ء اور اس کے آس پاس کے زمانے کو پیش کیا جو تقریباً زوال کے آخری زینے پر قدم رکھ چکا تھا۔ مصنفہ نے ۱۹۴۷ء سے قبل اور اس کے کچھ بعد تک کے جاگیردارنہ طبقے کے زوال پذیر حالات کو پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے ملک کی اُبھرتی ہوئی انقلابی حالات کی بھی تصویر کشی کی ہے۔ ''ایوان غزل'' میں آزادی کی بڑھتی ہوئی لہروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس میں مصنفہ نے جاگیردار طبقے کو خاص طور پر نشانہ بنایا ہے اور دم توڑتے جاگیردارنہ نظام گھناونے پہلو جو ظاہری حسین لبادوں تلے چھپے ہوئے ہیں اُن کو سامنے لایا ہے۔ مصنفہ نے بڑی فنی چابکدستی سے جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کی زندگی کے مختلف مسائل کو اُجاگر کیا۔ وہ اپنے ارمانوں کا گلا گھونٹتی ہیں اور مردوں کے تمام ظلم وستم خاموشی سے برداشت کرتی ہیں۔ اس کے برعکس خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں دوسری جنگ عظیم، تحریکِ آزادی، برصغیر کی تقسیم اور تقسیم کے کچھ بعد تک کے زمانے کو پیش کیا ہے۔ مصنفہ نے ''آنگن'' میں

ایک متوسط الحال خاندان کو موضوع بنایا اور اس خاندان کی کہانی کے ذریعے اس پورے دور کو از سرِ نو تخلیق کرنے کی کوششیں کی۔ ''آنگن'' ایک ایسا ناول ہے جس میں مختلف طبقوں ،مزاجوں اور افکار و نظریات رکھنے والی خواتین شامل ہیں۔ خدیجہ مستور نے عورت کی ذہنی کشمکش، اُس کے حقوق سے مردانہ سماج کی بے پرواہی بیان کی ہے جو حالات کے جبر میں ایک خاص طرح کا عذاب بھگتی ہے اور عورت ہونیکی حیثیت سے اپنی اہانت کا جواب صرف صبر سے دیتی ہیں۔ نیلم فرزانہ اس سلسلے میں لکھتیں ہیں:

> '' یہ کہانی اس نظام اور صورت حال کو پیش کرتی ہے جہاں روایت اور خاندانی وقار پر جذبے قربان کر دئے جاتے ہیں۔ لہٰذا اس نظام میں جب روایت اور رومان کا تصادم ہوتا ہے تو حسّاس انسان بالخصوص عورتیں اس تصادم سے زیادہ اثر قبول کرتی ہیں یا ان کی زندگی پر اس کا اثر زیادہ پڑتا ہے''۔(۹)

اگر خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' اور جیلانی بانو کا ناول ''ایوانِ غزل'' کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو جیلانی بانو ۱۹۴۷ء سے قبل اور اس کے کچھ بعد تک موجود زوال پذیر جاگیردار طبقے کو پیش کرتیں ہیں اور ملک میں اُبھرتی صورت حال کی عکاسی بھی کرتیں ہیں لیکن ''ایوان غزل'' ۱۹۷۶ء میں اُس وقت منظر عام پر آیا جب یہ طبقہ اپنی مصروف صورت حال میں تقریباً ناپید ہو چکا تھا۔ اب یہ یادوں کے سہارے زندہ تھا۔ عصمت چغتائی لکھتی

ہیں:

''جس طبقے پر یہ ناول لکھا گیا ہے وہ مر چکا ہے ۔ اب تو جاگیردار بھی بڑی سوجھ بوجھ کے ملک نظر آتے ہیں۔اس مرے ہوئے نکمے طبقے کی حماقتوں کی یادتازہ کرنا کیا ضروری ہے''۔(۱۰)

جب کہ خدیجہ مستور''آنگن''میں ان سے الگ انداز میں تقسیم کے موضوع کواُبھارتی ہیں اور وہ اس دوران کانگرس، مسلم لیگ کے حوالے سے آزادی کی تفصیل بھی ناول میں دیتی ہیں۔ناول کی فضا آفرینی اپنے مختصر کینوس پر خوبصورت ہے۔خدیجہ مستور نے اپنے ناول کو پیش کرنے کے لئے ایک گھر کی تصویر پیش کی مصنفہ نے اپنے ناول میں جاگیردار، مہاجر، افسر، لیڈر تقریباً ہر چھوٹے بڑے کو شامل کیا اور زندگی کی حقیقتوں سے آگاہ کرایا۔

اُردو فکشن میں رضیہ فصیح احمد کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ان کا ناول''آبلہ پا''میں عورت کی سماجی حیثیت اُس کے غم اور سماج و معاشرے کے دوہرے کو بے نقاب کیا گیا ہے۔رضیہ فیصح احمد کے دو ناول''آبلہ پا''اور''انتظار موسم گل''میں طبقہ اعلیٰ کی سماج زندگی کی برتری کو پیش کیا گیا ہے۔مصنفہ نے اعلیٰ طبقے کے کردار کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے جبکہ خدیجہ مستور نے متوسط گھرانے کی زندگیوں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے ۔ناول پڑھتے ہوئے ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ہماری زندگی کے قصے ہوں عورت پر ظلم

وجبر اُن کے حقوق کی پامالی اور اُن کے صبر وشکر کی داستان کو بیان کیا ہے۔ اگر رضیہ فصیح احمد کے ناولوں اور خدیجہ مستور کے ناولوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو خدیجہ مستور کے فن میں جو تازگی، ندرت فکری شعور وادراک اور گہرائی یا تہہ داری ملتی ہے وہ رضیہ فصیح احمد کے یہاں ناپید ہے۔ تخلیقی بصیرت اور معاشرتی حقیقتوں کے فقدان نے انہیں دوسرے درجے کی ناول نگار خاتون بنا دیا ''آنگن'' قیام پاکستان کے بعد کی ابتدائی زندگی کے حوالے سے تخلیق شدہ ناولوں میں اہم ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> ''اُردو ناول کی دُنیا میں ''آنگن'' کو نا قابل فراموش مرتبہ حاصل ہے۔ خدیجہ مستور نے افسانے بھی لکھے، انھوں نے انتقال سے قبل ''زمین'' بھی تصنیف کیا لیکن جو مقام ''آنگن'' کو نصیب ہوا وہ کسی تحریر کو حاصل نہ ہو سکا۔ فکشن کا شاید ہی کوئی نقاد ہو جس نے ''آنگن'' کو نہ سراہا ہو''۔ (۱۱)

خدیجہ مستور نے اپنا دوسرا ناول وہاں سے شروع کیا جہاں پہلا ناول ''آنگن'' ختم ہوا تھا۔ ''زمین'' اور ''آنگن'' کافی حد تک ایک دوسرے سے مشابہت رکھتے ہیں۔ ''آنگن'' کی عالیہ اور ''زمین'' کی ساجدہ ایک دوسرے سے کافی ملتی جلتی ہیں۔ ''زمین'' خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ہے جو انہوں نے اپنی وفات سے کچھ عرصہ پہلے بہتر علالت پر تحریر کیا۔ اگر چہ اس ناول میں پہلے ناول جیسا زور نہیں لیکن پھر بھی خدیجہ مستور کے ترقی پسند عقائد کے

تحت لکھا گیا ایک معتبر ناول ہے جسے ادب کا طالب علم کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ''آنگن'' کی طرح ''زمین'' بھی رمزیت سے پر ایک کہانی ہے۔ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے تو یہ حقیقت تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ بلا ضرورت مشکل اور دقیق الفاظ کا استعمال اُنہوں نے شروع سے ہی اپنے ناولوں میں نہیں کیا۔ انتہائی سادگی کے ساتھ انہوں روزمرہ بول چال کے جملے اپنی تحریروں میں پیش کیے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ کامیاب ادیب ہونے کے لئے انشا پردازی میں ماہر ہونا ضروری نہیں بلکہ اپنے نظریے کے ساتھ سچی وابستگی اور فن کے ساتھ خلوص شرط اول ہے۔

''آنگن'' کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن ''زمین'' قصہ گوئی، اسلوب اور سیاست کے حوالے سے مدغم فنی اظہار تخلیقی سطح پر خدیجہ مستور کی حیثیت کو مسلم کرتا ہے۔ ''زمین'' کو اگرچہ آنگن کے مقابلے میں کم اہم مانا جاتا ہے۔ مگر خدیجہ مستور نے اخلاقی اقدار کے زوال کا المیہ بہترین انداز میں بیان کیا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے یوں لگتا ہے کہ منظر نگاری کے شیڈز زیادہ موثر طور پر نہیں بھرے جا سکے۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ خدیجہ مستور کو زندگی نے مہلت نہ دی۔ اس بحث سے قطع نظر ''زمین'' پورٹریٹ ہے جس کے نقوش سیدھے سادے مگر اپنی جگہ بھر پور معنویت کے حامل ہیں، بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:

''آدم جی انعام جس قسم کی ناولوں کو ملا ہے اس کا خیال کرتے

ہوے یہ انعام ملنا مجھے ''آنگن'' کی توہین نظر آتا ہے۔ یہ کتاب
روپوں کا انعام نہیں بلکہ دلوں کا انعام حاصل کرنے کے قابل
ہے۔ مجھے یقین ہے کہ دلوں کا انعام بھی اسے حاصل ہوتا چلا جا
رہا ہے''۔(۱۲)

خدیجہ مستور کے ناول ادب کا قابلِ قدر حصہ ہیں اوران کا نام بحثیت ناول نگار ہمیشہ زندہ رہے گا۔

اگرچہ اُردو میں ناول کی روایت ڈیڑھ صدی پر محیط ہے اوراس عرصے میں سینکڑوں ناول بھی لکھے گئے۔لیکن زندہ رہنے والے ناولوں کی تعداد بہت کم ہے۔ جب کہ مجموعی طور پرخواتین ناول نگاروں کی تعداد بہت کم ہے۔سستے جذبات اور ہیجان خیز خیالات کے حامل تو بے شمار ناول ہیں لیکن بلا مبالغہ اچھے ناول تو انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔تاریخی،رومانی اورمعاشرتی ناول سب سے زیادہ مقبول ہوےاورناولوں کے پست معیار کا سبب یہی ناول ہیں۔

اگرہم خواتین ناول نگاروں میں خصوصیت کے حامل ناول دیکھنا چاہیں تو بلا شعبہ قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' ایک لازوال ناول ہے اورہم عصر فکشن نگاروں پر اس نے کافی گہرے اثرات چھوڑے۔ناول کا کینوس اس قدر وسیع ہے کہ ''آگ کا دریا'' ایک بے کراں سمندر بن جاتا ہے،جس میں مختلف فلسفوں کے دریا اورعلوم کی ندیاں آ کر

کرتی ہیں۔ترقی پسند ناول نگاروں میں عصمت چغتائی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے بے شمار ناول منزل عام پر آ چکے ہیں۔مثلاً ''ٹیڑھی لکیر''،''معصومہ''،''سودائی'' اور''ایک قطرہ خون'' وغیرہ۔

''ٹیڑھی لکیر'' تانیثی اعتبار سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔عصمت نے معاشرے کی تمام برائیوں اور مسائل کو عورت کے حوالے سے پیش کیا ہے جو ابتدا سے ہی مردانہ سماج میں بے بس مجبور اور لاچار رہی ہے۔مرد نے جس طرح عورت کی تزلیل اور اُس کا استحصال کیا ہے۔عصمت چغتائی نے اُسے بڑے ہی جارحانہ اور بے کانہ انداز میں اپنے ناولوں میں پیش کیا۔عصمت نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن نام کی لڑکی کے کردار کو پیش کیا جس میں شمن کی پیدائش،اُس کی پرورش،تعلیم وتربیت،شادی کے بعد ازودا جی زندگی اُس کی نفسیاتی زور ذہنی تشکیل میں مختلف النوع خاندان معاشی،اور مذہبی عوام کی کارفرمانی کو پیش کیا ہے کہ عورت ذات کے کئی پہلو سامنے آجاتے ہیں۔

''آنگن'' خدیجہ مستور کا ایک شاہکار ناول تصور کیا جاتا ہے''آنگن'' ایک کنبے کی داستان ہے جس میں مختلف طبقوں،مزاجوں اور افکار و نظریات رکھنے والی عورتیں شامل ہیں۔خدیجہ مستور نے عورت کی ذہنی کشمکش،اُس کے حقوق سے مردانہ سماج کی بے پرواہی بیان کی ہے۔''آنگن'' کی زبان بھی خوب ہے اور اسلوب بھی عمدہ پیش کیا گیا ہے۔

’’تلاش بہاراں‘‘ جمیلہ ہاشمی‘‘ کا رومانی قسم کا ناول ہے جس طرح ہمارے معاشرے زندگیاں رواں دواں ہیں ویسی اس ناول میں نہیں ہے ۔ ناول میں رومانی احساس کا کارفرما نظر آتا ہے اور جس کاری کا شعور بھی ناول میں نظر آتا ہے۔الطاف فاطمہ کا ناول ’’دستک نہ دو‘‘ انسانی تعلقات کا دلچسپ مطالعہ ہے انہوں نے رومانیت سے اپنے قلم کو دور رکھا اور انسانی زندگیوں کا گہرا مطالعہ کیا اور حقیقت نگاری کو پیش کیا۔

نثار عزیز بٹ نے ایک ضخیم ناول ’نے چراغ نے گلے‘‘ لکھا۔ یہ ناول تقسیم سے پہلے ہندوستان میں ہندو مسلمانوں کے جذباتوں کو سمجھنے کی کوشش تھی ۔ ناول کے ساتھ ذیادتی ہے کہ ناول زیادہ سیاست کا حصہ معلوم ہوتا ہے ۔ اگر یہ ناول موضوع کی حدود میں رہتا تو یقیناً زیادہ کامیاب ناول ہوتا۔

بانو قدسیہ کا ’’راجہ گدھ‘‘ ایک کامیاب ناول ہے۔اس ناول میں مصنفہ نے دو نظریات کو پیش کیا پہلا یہ کے رزقِ حرام کا ایک نوالہ پوری نسل کی تباہی کا باعث بن جاتا ہے اور اجتماعی خسارے یہیں سے شروع ہوتے ہیں۔ دوسرا یہ کے محبت کے بغیر ضرورت کوئی معنویت نہیں رکھتی۔ بانو قدسیہ نے جس طرح پلاٹ گوندھا اور واقعات پھیلائے اس سے قاری کو وہ پوری طرح جکڑ لیتی ہیں اور مصنفہ کا پیام قاری تک پہنچ جاتا ہے۔ عام قاری بعض مقامات پر اُکتاہٹ بھی محسوس کرتا ہے۔

خدیجہ مستور کا مقام متعین کرتے ہوئے بار بار حوالہ قرۃ العین حیدر سے

تقابل کا ہے، اس میں شک نہیں کہ قومی نقطہ نظر یا ترقی پسند سوچ سے وابستگی کے باعث بعض ناقدین خدیجہ مستور کو فوقیت دے سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر اور خدیجہ دونوں نے تقسیم اور ہجرت کا تجربہ اپنے اپنے اندازِ نظر کے مطابق بیان کیا۔ قرۃ العین حیدر ایسے ماحول کی پروردہ تھیں جو ہندو مسلمان اتحاد اور مشترکہ تہذیب وثقافت کا نمائندہ تھا۔ خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں سیاسی اور گھریلو مسائل کو پیش کیا لیکن قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ''آگ کا دریا'' میں مختلف موضوعات پر بحث کی۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں اُن ادوار کو چُنا ہے جہاں ہندو مسلمان اتحاد گہرا نظر آتا ہے خدیجہ مستور نے ہندو مسلم اتحاد کے حامیوں کی تصویر کشی کی اور ساتھ ساتھ ان کے مخالفین کے نقطہ نظر کو بھی وضاحت اور خوبصورتی سے اُجاگر کیا۔

''آگ کا دریا'' میں جو المیہ بیان کیا گیا، وہ ہندوستان کی خالص معاشرتی روایات اور تہذیب کی تقسیم ہے۔ مصنفہ نے تاریخ کے ذریعے اس کشمکش کو اُجاگر کیا ہے۔ انھوں نے واضح کیا ہے کہ وہ لوگ جن کی جڑیں اس تہذیب میں پیوست تھیں، انھوں نے کبھی پاکستان کو اپنا وطن نہ مانا اور ہندو و مسلمان پاکستان یا ہندوستان میں بیٹھ کر اپنے وطن کی یاد میں آہئیں بھرا کرتے، اس کے عظیم کلچر پر روشنی ڈالتے اور شعر پڑھتے۔

خدیجہ مستور بھی اس صورت حال کو ''آنگن'' میں پیش کرتی ہیں کہ ناول کی ہیروئن عالیہ کے چچا اپنی تمام جاگیر بیچ کر تجارت کرتے ہیں تاکہ اپنی سیاسی مسلک میں

آزاد ہوسکیں۔انھوں نے یہ اس لیے کیا کہ کانگریس کی نظر میں اپنا مقام حاصل کر سکیں۔وہ مسلمانوں کی نمائندگی کے خواہاں بھی ہیں اور تحریک خلافت کے زمانے میں گاندھی جی سے متاثر ہیں اور جب پاکستان بن گیا تو بھی ان کا استدلال یہ رہا کہ یہ انگریز جاتے جاتے بھی چال چل گیا۔لوگوں کو گھر سے بے گھر کر گیا۔دونوں ناول نگاروں کا اپنا طرز احساس ہے اور دونوں نے ہندو مسلمانوں کے آپسی تعلقات پر روشنی ڈالی ہے'' آگ کا دریا'' تکنیکی اعتبار سے بھی ''آنگن'' اور ''زمین'' سے قطعی مختلف ہے۔قرۃ العین حیدر ادب، تاریخ، کلچر تہذیب اور دُنیا سے بھر پور واقعیت رکھتی ہیں۔وہ مختلف مغربی ناقدین اور ناول نگاروں کے فن سے بھی آشنا ہیں دونوں ناول نگاروں کے طرز احساس، انداز اور تحریر میں فرق پایا جاتا ہے۔اگر تکنیک کے اعتبار سے دیکھا جائے تو دونوں کا فن وفکر اور ان کی شخصیات کا مطالعہ بڑا دلچسپ ہے۔خدیجہ مستور نے اس دور کا مطالعہ گھریلو عورت زاویہ نگاہ سے کیا۔انھوں نے جس بھی تحریک کو پیش کیا وہ گھر کی چار دیواری میں رہ کر پیش کرتیں ہیں۔انھوں نے اپنے ناولوں کو تاریخ نہیں بننے دیا۔اس کے برعکس قرۃ العین حیدر خانہ نشین خاتون نہیں ہیں۔انھوں نے معاشرے کو مردوں کے سے انداز نظر سے دیکھا یہی وجہ ہے ان کے ناول فکر وفن کے حوالے سے مردوں بھی پیچھے چھوڑ گئے۔ قرۃ العین حیدر مغربی تعلیم کے پروردہ طالب علم کی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں، خدیجہ مستور ان کے برعکس گھر کی چار دیواری کے اندر رہنے والے لوگوں کی عکاسی کرتیں ہیں۔

قرۃ العین حیدر ایک وسیع زمانے کو ''آگ کا دریا'' میں سموتی ہیں اس کے برعکس خدیجہ مستور نے سیدھے سادے معاشرتی ناول تحریر کیے، جو زندگی کی وسعتوں کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ دونوں خواتین کا فن اور فکر لائق قدر رہے، لیکن دونوں کا طرز احساس اور فکری دُنیا میں کوئی مماثلت نہیں بلکہ دونوں الگ الگ انداز کی حامل ہیں۔

خدیجہ مستور اُردو افسانہ اور ناول کی روایت میں جگمگاتا ہوا ایک نام ہے، جس نے اپنی شہرت کے لیے نہ منفی ذرائع اختیار کیے نہ سنسنی خیز موضوعات کا انتخاب کیا اور نہ ہی جارحانہ انداز اپنایا۔ اس نے اس معاشرے کے متعوب کرداروں کی نمائش بھی نہیں کی بلکہ اپنی دردمندی کو اس معاشرے میں سماجی شعور پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا۔

بحیثیت افسانہ نگار

ابتدا میں خواتین اپنے ناموں تک کا صیغہ راز رکھتی تھیں اُس زمانے میں لڑکیوں کا شعر کہنا لکھنا بہت معیوب سمجھا جاتا تھا۔شریف گھرانے اور انتہا پسند والے تو اسے آوارگی سے تعبیر کرتے تھے۔لڑکیوں کا شعر کہنا یا لکھنا ہرگز قابل قبول نہیں تھا بعد میں انہوں نے اصلاحی ادب کی تخلیق کی اور تبلیغی نظریات کی پیشکش بھی کی۔ابتدائی دور کی خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی کا نام اہم ہے۔حجاب امتیاز علی کے افسانوں کا بنیادی مقصد تلاش حسن،عورت اور اُس کے احساس وجذبات کی پیشکش ہے۔حجاب امتیاز علی ایک مغربی تہذیب و معاشرے کی پروردہ خاتون ہونے کے ساتھ سماجی برائیوں پر گہری نظر رکھتیں ہیں چنانچہ انہوں نے اپنے جادونگار قلم کو عورتوں کی فلاح اور اُن کی تعلیم و تربیت کے لئے وقف کیا وہ پہلی افسانہ نگار خاتون ہیں جھنوں نے افسانے کے فن اور تکنیک کوملحوظ رکھتے ہوے کامیاب افسانے قلم بند کیئے وہ ایک رومانی افسانہ نگار ہیں اور رومانیت کے ساتھ ساتھ انھوں نے ہیبت ناک واقعات کا اضافہ بھی کیا۔ ہیبت ناک

افسانوں میں ایک نام مسز عبدالقادر کا ہے۔اس طلسماتی اور ہیبت ناک فضا سے ہٹ کر ایک نام عصمت چغتائی کا آتا ہے انہوں نے حق گوئی اور جارحانہ بے باکی کے میدان میں اپنے فن کو نقطہ عروج پر پہنچا دیا۔عصمت چغتائی نے بے باکانہ انداز اپنایا وہ کسی شرم وحیا اور جھجک خیال کیئے بغیر اپنے دل کی بات کہتی ہیں انہیں بھی منٹو کی طرح فحاش نگار قرار دیا گیا لیکن عصمت نے حق گوئی اور جارحانہ بے باکی کے میدان میں اپنے فن کو نقطہ عروج پر پہنچا دیا۔

عصمت نے ''لحاف'' جیسے افسانے میں ہم جنس پرستی کو سامنے لایا اور سماج کی اُن برائیوں کو سامنے لایا جن کے اندر گھٹن اور رنفسیاتی اُلجھنیں سانس لیتی ہیں۔ عصمت نے متوسط درجے کی عورتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔عصمت کی کہانی کی تکنیک اور فن کے باعث ایسا لگتا ہے گویا فن عصمت کے ہاں بچوں کا کھیل ہے۔عصمت پلاٹ سازی زبان و بیان اور کرداروں کو نہایت ہی عمدہ طریقے سے فعال اور متحرک بناتی ہیں۔

عصمت نے اس دور میں لکھنا شروع کیا جب خواتین کا لکھا آوارگی کے برابر سمجھا جاتا تھا۔عصمت نے اس دور میں کھل کر لکھا یہ نڈر خاتون اپنے اطراف کے ماحول کو اتنی حقیقی اور بھر پور انداز میں عکاسی کرتی ہیں کہ بڑوں بڑوں کی سٹی گم ہو جاتی ہے۔''جوتھی کا چوڑا''''چابڑے''''ننھی کی نانی''''چھوئی موئی'' اور''لیڈی کلر' عصمت

کے بہترین افسانے ہیں۔

عصمت کے بعد قرۃ العین حیدر نے اُردو افسانے کے قاری کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ جس طرح قرۃ العین حیدر ناول نگاری میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں اُسی طرح اُن کی افسانہ نگاری بھی لا مثال ہے۔ قرۃ العین حیدر بلا کی ذہانیت اور عمیق مشاہدہ رکھتی ہیں وہ بیسویں صدی کی ایک عظیم افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے ملک کے بدلتے ہوئے تہذیبی منظر نامے کو اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ جاگیردرانہ ماحول و معاشرے میں عورت کا استحصال اور اُس پر ظلم وستم کو پورے تاریخی وتہذیبی تناظر میں پیش کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں مزدور کا درد اور قدیم تہذیبوں کا مشترکہ کلچر اور ان کے نئے پرانے رشتے، ماضی کی بازیافت اور وقت کے تسلسل کو پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری میں منفرد پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں یہ ثابت کیا ہے کہ عورت ذہنی اعتبار سے مردوں کے شانہ بشانہ نہ صرف چل سکتی ہے بلکہ بعض موقعوں پر مردوں سے سبق لے سکتی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری اُن کے موضوعات اچھوتے اور اسلوب بیان میں دلکشی ہوتی ہے۔ ایک جہاں دیدہ قلمکار ہونے کی حیثیت سے وہ قاری کو زندگی اور کائنات کے اہم پہلوؤں کی طرف غور وفکر کرنے اور کامیاب زندگی گزارنے کی دعوت دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں تاریخی جبر، سماجی، ثقافتی، اور معاشی تضادات اور خاص کر اپنے ملک اور حالات وواقعات اور اُن کے

دور رس نتائج کونہایت سنجیدگی سے پیش کیا۔قرۃ العین حیدر اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لئے اعلیٰ طبقے کی عکاسی اپنے افسانوں میں کرتی ہیں۔ان کے افسانے ان کی بصیرت اور فنی تجربے کے آئینہ دار ہیں۔ ان کا انداز دوٹوک اور نمایاں ہے۔ وہ متوسط طبقے کی عکاسی بھی دردمندی سے کرتیں ہیں،لیکن جب ان کے افسانوں میں ان کا فلسفہ حیات یا نظریہ زیست سامنے آتا ہےتو ان کی فکروفن کی پرواز اتنی بلند ہوجاتی ہے کہ عام قاری اس کا ساتھ دینے سے گریز کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ ادب کا عام قاری ان کے افسانوں کو ضخم قرار دے دیتا ہے۔ اگر چہ یہ ابہام ان کے فن کا وصف ہے اور اسی مختلف تکنیک سے وہ اپنی الگ شناخت کرواتی ہیں۔ان کے افسانوں کی تکنیک میں زیادہ تر مغربی شعور نمایاں ہے تاہم وہ مشرقی روح کو گرفت میں لینے کی سعی ہر آن کرتی ہیں۔

ہاجرہ مسرور نے اپنے ابتدائی دنوں میں عصمت چغتائی کا اثر قبول کیا اُن کے افسانوں کے ابتدا میں عصمت کا رنگ جھلکتا ہے۔لیکن جلد ہی انکی انفرادیت اُبھر کر سامنے آتی ہے اور وہ منفرد انداز میں اپنے افسانے تحریر کرتیں ہیں۔ ہاجرہ مسرور کے ہاں عصمت چغتائی کی طرح حد سے بڑھی ہوئی تلخی اور انتقامی روش نہیں ملتی ہاجرہ مسرور کے افسانوں کی تیزی اور شوخی الگ طرزِ حساس کی حامل ہے۔ وہ انسانی زندگی کی چیرہ دستیوں اور ماحول کے جبر کے خلاف اپنی آواز بلند کرتیں ہیں اور احتجاج کرتیں نظر آتی ہیں۔ان کا یہ احتجاج کبھی بھی آہ نہیں بنتا بلکہ بغاوت بن کر سامنے آتا ہے۔ اسلوب اور تکنیک کے

حوالے سے بھی ان کی حسیّات قطعی مختلف ہے۔ وہ جبر کو برداشت نہیں کرتیں۔ اس لیے گھٹن پہ ''چرکے'' لگاتی دکھائی دیتی ہیں۔ خدیجہ مستور اور ہاجرہ کے بعد جمیلہ ہاشمی اس میدان میں قدم رکھتیں ہیں۔ عورتوں کی مظلومیت ان پر ظلم وستم استحصال، اُن کی بے بسی اور مجبوری کا جمیلہ ہاشمی کو شدت سے احساس ہے اور اپنے افسانوں میں اسی جذبے کو ابھارنا چاہتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ لوگ اپنے احساسات جذبات اور دوسروں کی توقعات کی بنا پر اپنے لیے عذاب چُن لیتے ہیں۔

اُردو خواتین افسانہ نگاروں میں اختر جمال کا نام بھی اہم ہے وہ کرشن چندر سے کافی حد تک متاثر ہیں۔ لیکن یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اُن کی تحریریں کرشن چندر کا چربہ ہیں۔ وہ اپنا الگ مقام اور شناخت رکھتی ہیں۔ بانو قدسیہ بھی خواتین فکشن نگاروں میں ایک اہم نام ہے۔ بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں عورتوں پر مردوں کے ظلم وستم، اُن کی بے وفائی اور طوطا چشمی پہ گہرا طنز کرتی ہیں وہ سماج کی اُن تمام زیادتیوں اور کوتاہیوں کا پورا دھیان رکھتی ہیں جس سماج کی پسماندگی میں اخلاقی اور روحانی قدریں دم توڑ چکی ہیں اور سرمایہ دار طبقہ حرام و حلال کی تمیز بھول گیا ہے۔ بانو قدسیہ بڑی بے باکی سے جنسی موضوعات پر بھی قلم اُٹھاتی ہیں۔ بانو اس دور کی عورت کو درپیش مسائل کو بڑی خوبی سے پیش کرتی ہیں اور ہمارے اُونچے طبقے سے تعلق رکھنے والی آزاد عورتیں جس درد کرب اور تنہائی کا شکار ہیں وہ ان کی عمدگی سے نقش کرتی ہیں۔ بانو قدسیہ انسانی سائیکی میں جھانکنے

کا جو ہنر جانتی ہیں وہ کم افسانہ نگار خواتین کو حاصل ہے۔

الطاف فاطمہ نے بے زبان عورتوں کے دل میں جھانک کر اس کے سوئے ہوئے جذبات کو انگڑائی لیتے ہوئے دیکھا، اس کی آرزوں اس کی تمناوں کو اس کے جذبات کو محسوس کیا اور انہی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

فرخندہ لودھی کے تجربات وسیع ہونے سے انہیں افسانوی دُنیا میں منفرد اور ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ وہ کرداروں کی نفسیات میں جھانکنے اور ان پیچیدگیوں کو سلجھانے میں مہارت رکھتیں ہیں ان کی کامیاب نفسیاتی عکاسی ان کے کرداروں کو بھرپور زندگی عطا کرتی ہیں۔

اُردو کی فکشن نگار خواتین میں رفیہ فیصح احمد کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ اعلیٰ طبقہ کی سماجی زندگی کو پیش کرتیں ہیں۔ مرد اپنی حاکمیت کے بل بوتے پر جو کچھ چاہتا ہے کر گزرتا ہے لیکن عورت، عورت ہونے کا خمیازہ بھگتی ہے، رفیہ فیصح احمد کی عورت اپنے جذبات کی قدر چاہتی ہے لیکن جذبات کی زیادتی اُسے لے ڈوبتی ہے۔ یہی جذبات اس کے پاوں کی زنجیر ثابت ہوتے ہیں۔

خواتین میں ممتاز شیریں سب سے زیادہ جدید ذہن رکھنے والی افسانہ نگار سمجھتی جاتی ہیں۔ انہوں نے اُردو افسانہ نگاری میں اپنی منفرد حیثیت قائم کی۔ ممتاز شریں کے افسانوں کی ایک خاص انفرادی خوبی یہ ہے کہ اُن میں داخلی تجربات کی درمندی،

ذہانت کی کارفرمانی کے علاوہ اسطورہ نویسی اوراستعارہ سازی سے بھی کام لیا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں غریب طبقے کوموضوع بنایا ہے ۔خواتین افسانہ نگاروں میں جو جذباتیت پائی جاتی ہے۔ممتاز شریں بڑی صفائی سے اس سے اپنا دامن بچا گئیں۔یہی وجہ ہے کہ ممتاز شیریں خواتین افسانہ نگاروں سے منفرد مقام اور علیحدہ تخلیق رکھتی ہیں۔

اُردو کی اولین افسانہ نگار خواتین کیطرح خدیجہ مستور کے افسانوں میں نہ ہی ہمیں تلخی ملتی ہے نہ ہی وہ کسی دیہات سدھار منصوبے پر کام کرتی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن تبدیلی کا احساس ان کے افسانوں میں ضرور ملتا ہے وہ معاشرے کو بدلنے کا اُس میں تبدیلی لانے کا جذبہ رکھتیں ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعے صرف تقریر ہی نہیں کرتیں بلکہ ایسی تبدیلی چاہتی ہیں جس میں عورت کو اُونچا اور آبرومندانہ مقام ملے کوئی اس کے حقوق کی پامالی نہ کرے کوئی اس کو اپنی ملکیت نہ سمجھے وہ معاشی نابرابری کو جڑ سے اُکھاڑنا چاہتیں تھیں۔

حجاب امتیاز کی طرح ان کی ہیروئن فرانسیسی پردے کے پس منظر میں خواب سے بیداری کا منظر پیش نہیں کرتی بلکہ کسی گلی کے نکڑ پر زرد چہرہ لیے کھڑے ہوتی ملتی ہے اور مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے خدیجہ مستور کے افسانوں میں نہ ہی کوئی ہیبت ناک واقعات ملتے اور نہ ہی طلسم کدہ ان کے ہاں کھلتا ہے بلکہ وہ زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب کرتیں ہیں۔حجاب اور مسز عبدالقادر کے افسانوں میں جو ہیبت ناکی پائی جاتی ہے وہ خدیجہ مستور

کے ہاں دور دور تک نظر نہیں آتی۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں تمام فروعی تبدیلیوں کے باوجود اساسی طور پر فرسودہ معاشرتی ڈھانچہ چلا آ رہا ہے۔ وہ اسی نظام کے خلاف اپنی صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے گھروں میں بند عورتوں کے دبے کچلے احساسات و جذبات کو محسوس کیا اور اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے سماجی و جنسی حقیقت اپنے افسانوں میں چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے یہاں سماج، رسوم و رواج طبقاتی تفریق اور استحصال کا جو انتقامی رویہ ہے۔ وہ خدیجہ مستور کے یہاں دُکھ اور ہمدردی کی صورت میں نظر آتا ہے ان کے افسانوں میں ہمیں سنجیدگی کا عنصر نظر آتا ہے۔ خدیجہ مستور بھی عصمت چغتائی سے متاثر تھیں مگر خدیجہ مستور کی پیش کش کا انداز بالکل جدا گانہ ہے۔ دونوں جنس سے متاثر نظر آتی ہیں لیکن خدیجہ مستور اس نازک مقام پر بڑی احتیاط برتی ہیں۔ دونوں کے یہاں جنسی کردار مختلف نظر آتے ہیں۔ عصمت چغتائی کے کردار، سرعام معاشرے کے کھوکھلے پن کو چیلنج کرتے ہیں جبکہ خدیجہ مستور کے ہاں دھیما پن، دکھ اور سلگتا ہوا سوز نظر آتا ہے۔ ''لاشیں''، ''چیلیں''، ''یہ بڑھے'' جنسی خدوخال کو اُجاگر کرتے ہیں مگر ان میں بے باکی کے باوجود ہیجان خیزی نہیں ہے ان میں ہمیں ہمدردانہ رویۂ نظر آتا ہے۔ دونوں کا طرزِ احساس، دائرہ فکر اور فنی کینوس مختلف ہے۔

قرۃ العین حیدر کا اپنا مخصوص انداز ہے۔ ان کے افسانوں میں جڑ سے

اکھڑنے کا شدید جذبہ ملتا ہے جس سے انقلاب بھی برپا ہوسکتا ہے۔ جدید ادب کا مطالعہ اور بین الاقوامی حالات و واقعات ان کے یہاں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے مزدور کسان تحریکوں کو نہ موضوع بنایا اور نہ ہی وہ ان کا حصہ تھیں۔ انھوں نے اپنے طرز حیات کو روح عصر کا عکاس بنا دیا۔ جب کہ خدیجہ مستور کے افسانوں میں انسانی ہمدردی اور انسانی زندگی کا المیہ ہمیں نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے عام طور پر قاری کے سر سے گزر جاتے ہیں۔ جبکہ خدیجہ مستور عام قاری کی توقعات پر پوری اُترتی ہیں وہ اپنے افسانوں میں قاری کی نجی زندگی کے دُکھوں کا اثاثہ بنتی ہیں اور ایک کامیاب حقیقت نگار کی طرح قاری کو متاثر بھی کرتی ہیں

قرۃ العین حیدر ایک قد اَور رجحان اور تاریخی وتنقیدی شعور کی حامل خاتون ہیں۔ خدیجہ مستور کا فنی وفکری کینوس قرۃ العین حیدر کی نسبت محدود ہے قرۃ العین حیدر کے ہاں تاریخ کے دھارے نظر آتے ہیں جب کہ خدیجہ مستور عمومی زندگی کا تحریری احاطہ کرتی ہیں قرۃ العین حیدر اپنی تحریروں میں اعلیٰ طبقے کی عکاسی کرتیں ہیں جب کہ خدیجہ مستور متوسط اور نچلے طبقے کو موضوع بناتی ہیں اگرچہ دونوں افسانہ نگاروں کا موضوع ہجرت ہے تاہم قرۃ العین حیدر کا سفر فضائی تھا اور خدیجہ مستور کا سفر زمینی۔ قرۃ العین حیدر نے کوئی تکلیف دہ دور نہیں دیکھا مکانوں کی الاٹمنٹ کے لئے کوئی تکلیف نہیں اُٹھائی جبکہ خدیجہ مستور کے خاندان نے اس پرآشوب دور کو بھگتا اور صبر سے برداشت کیا۔

عمومی زندگی کے تجربے فنی وفکری حیات کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ان تجربات نے بحیثیت افسانہ نگاران کے ادبی نصب العین کی مضبوط بنیادوں پر استواری کی اوران کے فنی آدرش اورعصر حاضر کو یوں ہم آہنگ کیا کہ ان کا فن زندگی کا آئینہ بن گیا۔

اگرچہ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور سگی بہنیں تھیں۔اس کے باوجود ہاجرہ کا تخلیقی انداز خدیجہ مستور سے بے حد مختلف تھا۔خدیجہ مستور کے افسانوں میں ٹھہراو ملتا ہے جب کہ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں تلخی کا عنصر ملتا ہے۔ہاجرہ مستور عصمت چغتائی کے زیادہ قریب نظر آتیں ہیں ہاجرہ اپنے افسانوں میں چیخ چیخ کر احتجاج بلند کرتی ہیں ہاجرہ کا قلم بے باکی سے اپنے موضوعات کو بیان کرتا ہے وہ ظلم نہیں سہتیں بلکہ بغاوت کرتی ہیں۔ جب کہ خدیجہ مستور حالات اور واقعات کے کھوکھلے پن کو بھی سنجیدگی سے بے نقاب کرتیں ہیں۔خدیجہ مستور کے پانچوں افسانوی مجموعے بحیثیت مجموعی قیام پاکستان کے بعد پیدا ہونے والے مسائل پر مبنی ہیں۔وہ اکثر اپنے افسانوں میں عورت کی نمائندگی کرتیں ہیں۔ ان کی عورت ملکہ جذبات نہیں اور نہ ہی وہ خود مصورِ غم ہیں بلکہ وہ ترجمانِ حقیقت کے روپ میں ادبی دنیا میں اپنا تعارف کرواتی ہیں۔تمام کردار پوری سادگی وسچائی سے خدیجہ مستور کے افسانوں میں پیش ہوتے ہیں اور عام کرداروں کو خاص بنانے کا ہنر وہ بخوبی جانتی ہیں۔بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

’’خدیجہ مستور کا کمال یہ ہے کہ عورتوں کی تصویر کشی میں انھوں

> نے نگاہ کی گہرائی ، مشاہدے کی باریکی اور تیز فقروں کی کاٹ سے معنویت کی دو جہات پیدا کردی ہیں۔ ایک جہت پر تو یہ انفرادی لحاظ سے عورت کے دُکھ درد اور المیہ کی کہانیاں ہیں مگر اس کے ساتھ دوسری جہت پر یہ عورتیں اپنی انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر معاشرے کے ان اجتماعی رویوں کے لیے استعارات کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہیں جو عورت کے لیے قفس کی تیلیوں کی سی حیثیت رکھتے ہیں''۔(۱۳)

بحیثیت تخلیق کار خدیجہ کا وزن زیادہ وسیع نظر آتا ہے۔ وہ آفاق کی وسعتوں کو مٹھی میں سمیٹ لینے کا ہنر جانتی ہیں جمیلہ ہاشمی نے طویل کہانیاں لکھیں اور اپنا ایک الگ جہاں آباد کیا۔ ان کی کہانیوں کے کردار اپنا جہاں بناتے ہوئے دوسروں سے توقعات کو وابستہ کر لیتے ہیں اور یوں مسائل سے دوچار ہوتے ہیں اور مصائب کا در کھلتا ہی چلا جاتا ہے۔ لیکن خدیجہ مستور نے اپنے افسانوں میں قیام پاکستان کے بعد درپیش مسائل کو موضوع بنایا خدیجہ مستور کے افسانوں میں ''عورت'' کو مرکزیت حاصل ہے خدیجہ مستور کی عورت نہ ہی اصلاحی و فلاحی کاموں میں مصروف ہے، نہ نزاکت کے ساتھ جھروکوں و چلنموں سے جھانکتی ہے، نہ ہی ریشمی حریری پردہ ہٹا کر آداب بجالاتی ہے وہ زمین زادی ہے اور زمینی مسائل میں گھری ہوئی ہے۔ خدیجہ مستور اپنے افسانوں میں حقیقت پسندی کو بیان کرتیں

ہیں ان کی حقیقت پسندی اور واقعات نگاری صرف ''خرمن'' اور ''راستہ'' میں ہی دیکھ لیں تو ہمیں ان کی قلمی وسعت، تجربے کی گہرئی اور بیان کی سچائی کا یقین ہو جاتا ہے خرمن کی کنیز کا کردار تراشا تو اسی ماحول کو زندہ کر دیا۔

> ''بڑے عیس کیے تھے'' کنیز بڑ بڑا اُٹھی تھی۔ ''روج روج باجرے کی روٹی اور دھینے کی چٹنی، بہت ہوا تو گڑ کی بھیلی مل گئی اب عجت لے کر بیٹھی رہ، مجبوری کیے بگیر پیٹ بھرنے سے رہا۔ کنیز نے ماں کو سمجھایا''۔(۱۴)

خدیجہ مستور جس نوعیت کے کردار تراشتی ہیں۔ وہ خود ہی اُن کے ماحول میں ڈوب جاتی ہیں۔ وہ اپنے اردگرد کے انسانی مسائل کو ان کے ہمہ گیر تناظر میں دیکھنے، ان پر غور کرنے اور صحیح نتیجہ نکالنے کا سلیقہ جانتی ہیں۔ بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں آج کی عورت کے درپیش مسائل کا احاطہ بڑی ہنر مندی سے کرتیں ہیں۔ وہ عورت کی ذہنی اور نفسیاتی درد و کرب کی نقاب کشائی کرتی ہیں۔ بانو قدسیہ ایک پختہ ذہن رکھنے والی خاتون ہیں۔ ان کے قلم اور طرز ادا میں پختگی ہے۔ لیکن خدیجہ اور بانو دونوں کا میدان مختلف ہے بانو قدسیہ کے کردار غم ذات سے غمِ کائنات میں تحلیل ہوتے ہیں۔ دونوں افسانہ نگارون کا جدوجہد کا میدان مختلف ہے۔ انھیں عصری تقافے بھی اپنی لپیٹ میں لیتے ہیں اور ذاتی پیچیدگیاں بھی انھیں سلجھاتی ہیں وہ ایک فطری کائنات بھی رکھتی ہیں اور نظر حیات بھی۔

خدیجہ کے افسانوں میں زندگی کے دُکھ آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ وہ زندگی مین زبردست تبدیلی کا خیال قارئین کو دکھاتی ہیں۔ نچلے طبقے کے جتنے کردار خدیجہ مستور نے اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں وہ دوسروں کے ہاں نہیں ملتے۔ مزدور طبقے سے انہیں دلی ہمدردی ہے۔ بیشتر افسانہ نگاروں نے نچلے طبقے کی زندگیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے لیکن خدیجہ مستور نے متوسط طبقے کے کرداروں کی زندگی کے جملہ پہلوؤں کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ جھونپڑیوں کی زندگی کو بھی بڑی ہنرمندی اور دل سوزی سے پیش کرتی ہیں۔

الطاف فاطمہ نے اپنے افسانوں میں ایسی عورت کو موضوع بنایا جس کے جذبات واحساسات کی دنیا خفیہ ہے۔ وہ اس جہاں کو پہلے دریافت کرتی ہے اور پھر زندگی سے وابستہ آرزوں کی دُنیا سے متعارف کرواتی ہیں۔ خدیجہ مستور نے ابتدا میں جو افسانے لکھے اُن میں بھی مرکزیت ایک نوجوان یا نوعمر لڑکی کو حاصل ہے جو جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی کسی نہ کسی کو اپنا بنانے کی خواہاں ہے اور وہ اپنا انتخاب کسی بھی ماحول کے مطابق دستیاب لڑکا یا مرد ہوتا ہے۔ وہ اپنا ائیڈیل کسی کو نہیں مانتی اس کے نزدیک ہم آہنگی یا قربت اہمیت رکھتی ہے۔ ان کہانیوں کے کردار نہ تو ایک دوسرے کو الزام دیتے ہیں نہ قصور گنتے ہیں اور نہ ہی سماج کا رونا روتے ہیں عورت کے جذباتی دکھوں کی جب وہ تجسیم کرتی ہیں تو اس میں بے نام سی یاس نہیں۔ خدیجہ الطاف فاطمہ کی طرح جذبوں کی دریافت کا

سفر طے نہیں کرتیں بلکہ خدیجہ کے کرداروں کے جذبے خفیہ نہیں اعلانیہ ہیں۔

فرخندہ لودھی اپنے متنوع تجربات کے باعث اپنی الگ سے پہچان کرواتی ہیں۔انسانی سائیکی اوراپنے کرداروں کی نفسیات کوبخوبی پیش کرتی ہیں اوراپنے افسانوں کے کرداروں کی نفسیاتی گتھیاں سلجھانے میں مہارت رکھتی ہیں، جب کہ اس کے برعکس خدیجہ مستوراپنے کرداروں کے روح میں پرواز کرتی ہیں اوران کےاحساسات جذبات اور دکھوں کا جائزہ لیتی ہیں۔اُردو افسانے کی حقیقت پسندانہ روایت کے استحکام میں خدیجہ مستور کونمایاں حصہ ہے۔رفیہ فصیح احمد کی عورت اپنے جذبات ومحسوسات کوسرمایہ سمجھتی ہے، وہ اپنے افسانوں میں بتاتی ہیں کہ اُن کے کرداروں کے جذبے جرم نہیں ہیں بلکہ پاکیزہ ومقدس ہیں۔خدیجہ مستور کےفن میں جوتازگی اور ندرت اورفکری شعور و ادراک اور گہرائی یا تہہ داری ملتی ہے وہ رفیہ فصیح احمد کے یہاں ناپید ہے۔، رفیہ اپنے تحریریں لکھتے وقت اتنی جذباتی ہوجاتی ہیں کہ مرداورعورت ان کے ہاں جداگانہ فطرتوں کے حامل نظرآنے لگتے ہیں۔لیکن خدیجہ ایسی غلطی نہیں کرتیں وہ اپنے افسانوں میں یادوں کا بوجھ عورت ہی کے کندھے پر ڈالتی ہیں مصنفہ کے نزدیک اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ عورت کی زندگی محدود ہے، اسے جذبات کے اظہار کا جوموقع فراہم ہوتا ہے اسے وہ اپنا خزانہ سمجھ لیتی ہے۔اس کے مقابلے مرد کا دائرہ اور دائرہ عمل وسیع ہے اس لیے نئے تجربے پرانے نقوش کو دھندلا دیتے ہیں۔خدیجہ مستورعورت کی بدنصیبی کا رونا مرد کونہیں

سمجھتی بلکہ مرد بھی انہیں رسوم و قیود کا پابند ہے جن میں عورتوں کی زندگی تلخ ہو جاتی ہے اس لئے وہ خرابی کی جڑ نظامِ حیات کو ٹھہراتی ہیں۔ اس سسٹم میں تحریک پیدا ہو تو تبدیلی کے امکانات روشن ہو سکتے ہیں خواتین میں جو مقام ممتاز شیریں کو حاصل ہے وہ بہت کم افسانہ نگار خواتین کو میسر ہے۔ ان کا کینوس بہت وسیع ہے۔ ممتاز شیریں کے افسانوں میں ایک خاص انفرادی خوبی یہ ہے کہ اُن میں داخلی تجربے کی دردمندی اور ذہانت کی کارفرمائی ہے۔ ممتاز شیریں افسانے کی تکنیک کے سلسلے میں آغاز و انجام کو اہمیت دیتی ہیں۔ ان کے ذہن کی جدت اور تکنیک کا حسن ''اپنی نگریا'' اور ''میگ ملہار'' کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ افسانوی ادب میں وہ ایک ممتاز حیثیت کی حامل خاتون ہیں۔

خدیجہ مستور کا اسلوب اور تخلیقی میدان ان سے قطعی مختلف ہے، دونوں اپنے اپنے نظریے سے زندگی کی حقیقتوں کو دکھائی ہیں اور اپنے افسانوں میں پیش کرتیں ہیں۔ انسانی مسائل کو خدیجہ اپنے افسانوں میں بخوبی بیان کرتی ہیں وہ انسان کو اس کے ماحول اور پس منظر میں دیکھنا اور جائزہ لینا سکھاتی ہیں۔ ان کے افسانے زندگی سے قریب ہیں۔

واجدہ تبسم کو اُردو کی باغی افسانہ نگاروں میں شامل کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ عصمت کی دی ہوئی روش پر انہوں نے بھی چلنا سیکھا اور ''اُترن'' جیسی کہانی پیش کی جہاں اُنہیں اس کہانی نے مقبولیت اور شہرت بخشی وہیں سماج نے انہیں فحش خاتون افسانہ نگار اور نہ جانے کتنی ملامت کا ہدف بنایا۔ اسی طرح خالدہ حسین نے معرفتِ ذات کے

حوالے سے اُردو افسانے کو ایک نئی سمت دی ،مگر خدیجہ مستور ان سے سینئر ہونے کے ناطے ایک رجحان ساز تخلیق کار کے طور پر جانی جاتی ہیں۔

گویا اُردو کے افسانوی ادب میں خدیجہ مستور کا تقابل ڈاکٹر رشیدہ جہاں، عصمت اور قرۃ العین حیدر سے کیے جانے کا معقول جواز ہے۔ البتہ فرخندہ لودھی، بانو قدسیہ، واجد تبسم، جیلانی بانو، الطاف فاطمہ، رضیہ احمد، خدیجہ مستور کے مقابلے میں جونیئر ہیں اور ان میں ہر ایک نے اُردو افسانوی ادب کی روایت میں اپنی اپنی جگہ ارتعاش تو پیدا کی لیکن کوئی بڑا نقش قائم نہ کر سکیں۔

حواشی:

۱۔ جاوید اختر سید، ڈاکٹر۔ ''اُردو ناول نگار خواتین'' لاہور سنگِ میل پبلی کشینز ۱۹۹۷ء، ص ۳۹

۲۔ صیفہ عزیز، ''سیدہ ممدی بیگم حیات وفن'' ص ۱۱۵

۳۔ انوار عنایت اللہ ''آنگن'' پر تبصرہ، نیا دور کراچی، شمارہ نمبر ۳۳ کہانی نمبر، ص ۳۳۸

۴۔ قرۃ العین حیدر، ''آگ کا دریا'' ص ۶۸۲

۵۔ خدیجہ مستور ''زمین'' ص ۹

۶۔ اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، نیلم فرزانہ، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ص ۲۴۸

۷۔ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' ص ۶۸۶

۸۔ جمیلہ ہاشمی ''تلاش بہاراں'' ص ۴۵

۹۔ نیلم فرزانہ ''اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار'' ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ

ص۲۴۶

۱۰۔ رسالہ گفتگو، شمارہ نمبر ۱۵، ستمبر تا دسمبر بمبی ۱۹۷۶ء، ص۲۷۹

۱۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ''آزادی کے بعد اُردو ناول'' کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۷ء

۱۲۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ''آنگن پر ایک نظر'' فنون، خدیجہ مستور نمبر، ص۹۳

۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر افسانہ اور افسانہ نگار۔ تنقیدی مطالعہ، ص۱۲۶

۱۴۔ خرمن (ص۱۲۔۱۳)

حاصل مطالعہ

اُردو میں مردفن کاروں کے ساتھ ساتھ خواتین فکشن نگاروں نے اپنے قلم سے اُردوادب کوآب وتاب بخشنے کی پوری کوشش کی ہے۔رشید جہاں،عصمت چغتائی، قرۃالعین حیدرجیسی خواتین نے اپنے فکروفلسفہ اورزورِقلم سے ادب کے ساتھ ساتھ عورت کے کردارکوبھی وقارعطا کیااوردیکھتے ہی دیکھتے خواتین فن کاروں کی ایک بڑی تعدادسامنے آئی۔اگرایک طرف قرۃالعین حیدرعورت کوفرازپرلے گئیں تودوسری طرف ممتازشریں،ہاجرہ مسرور،جمیلہ ہاشمی،رضیہ سجادظہیر،صالحہ عابدحسین،شکیلہ اختر،واجدہ تبسم اورجیلانی بانووغیرہ پورےاعتمادکےساتھ تخلیقی سفرمیں رواں دواں رہیں۔

خواتین فکشن نگاروں میں ایک اہم نام خدیجہ مستورکاہے۔جنہوں نے نہ صرف اُردوافسانہ اورناول نگاری میں ایک وقیع کی بلکہ عورت کےمخصوص مسائل ک ان کےاحساسات وجذبات کےساتھ ساتھ اپنے معاشرے کی سیاسی،سماجی،معاشی صورتِ حال کابھی بھرپوراظہاراپنی تحریروں میں کیا۔ترقی پسندخواتین کوجلابخشی جھوٹی مذہبی اور اخلاقی روایات سے بغاوت پرخاتون فن کاروں کواکسایا،سماجی ماحول کی نفسیاتی اورجنسی

اُلجھنوں کی شکار عورتوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنانے کی طرف راغب کیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد تقسیم ہند اور فسادات نے خواتین افسانہ اور ناول نگاروں کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور مرد فن کاروں کے ساتھ ساتھ ان عورتوں نے بھی فسادات پر جم کر لکھا۔ فسادات میں عورتیں جس طرح اغوا ہوئیں۔ ان پر جس طرح جنسی اور ذہنی زیادتیاں ہوئیں۔ ان کو خدیجہ مستور نے اپنے مخصوص انداز اور تجربے سے بیان کیا ہے۔

خدیجہ مستور یوپی میں ۱۲ دسمبر ۱۹۲۷ء میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم قصبہ اُرئی کے مقامی گورنمنٹ سکول سے حاصل کی۔ اس کے بعد انگریزی، اُردو اور ریاضی کی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ پھر یہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا اور اس طرح خدیجہ مستور باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کرسکیں۔ آٹھ سال کی عمر میں خدیجہ مستور نے قرآن مجید مکمل کیا اور پھر انہوں نے محلے کے بچوں کو بھی قرآن مجید پڑھانا شروع کیا۔ خدیجہ مستور بچپن سے ہی مردانہ کھیلوں میں خصوصی دلچسپی لیتی تھیں۔ گلی ڈنڈا، کبڈی، تالابوں میں بھینسوں کے ساتھ تیرنا درختوں پر چڑھنا اُن کے مشاغل تھے۔ لیکن جب سنجیدہ ہو گئیں تو شطرنج اور کرکٹ کا کھیل پسند تھا۔ خدیجہ مستور اپنے محلے کے بھنگیوں، چماروں اور چیراسیوں کے بچوں میں بے حد مقبول تھیں۔ ان کے ساتھ گلی ڈنڈا، کبڈی اور کشتی لڑتی تھیں۔ خدیجہ مستور کی شادی ظہیر بابر سے ہوئی۔ اُن کے یہاں دو اولادیں ایک لڑکا اور دوسری لڑکی ہوئیں۔ آخر کار ۲ جولائی ۱۹۸۲ء میں وہ انتقال فرما گئیں۔

خدیجہ مستور نے اُردو کے افسانوی ادب میں کافی شہرت ومقبولیت حاصل کی۔ان کے پانچ افسانوی مجموعے اور دو ضخیم ناول شائع ہوئے۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''کھیل'' ۱۹۴۴ء میں منظر عام پر آیا۔اسکی خاصی پذیرائی ہوئی۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ''بوچھار'' ۱۹۴۶ء میں تیسرا ''چندروز اور'' ۱۹۵۱ء میں چوتھا مجموعہ ''تھکے ہارے'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔خدیجہ مستور کا پانچوں اور آخری مجموعہ ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' ۱۹۸۱ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔

افسانہ نگاری کی دُنیا میں اپنی حیثیت تسلیم کرانے کے ساتھ ساتھ خدیجہ مستور نے ناول نگاری کی طرف بھی توجہ دی اور یوں ۱۹۶۲ء میں خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' منظر عام پر آیا۔ جسے اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ بیماری کے دوران بھی خدیجہ مستور کا رابطہ کاغذ وقلم سے برقرار رہا۔ان کا آخری ناول ''زمین'' بیماری کے دوران تخلیق ہوا۔اوراُن کی وفات (۱۹۸۲ء) کے بعد (۱۹۸۳ء) میں شائع ہوا۔

''آنگن'' خدیجہ مستور کا وہ ناول ہے جس نے بحیثیت ناول نگار ان کی پہچان قائم کی۔ تقسیم ملک اور ہجرت کے حوالے سے دونوں ملکوں کے اجڑے ہوئے لوگوں کے جذباتی ،بحران اور نفسیائی انتشار کو اس ناول میں بڑے ہی فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔خدیجہ مستور نے یہ ناول ۱۹۶۰ء میں لکھا تھا لیکن اس کی اشاعت ۱۹۶۲ء

میں ہوئی۔ ''آنگن'' ۱۹۶۲ء کے آس پاس لکھے گئے ناولوں میں اہم ناول شمار ہوتا ہے اس پر بات کرتے ہوئے ٹالسٹائی کا مشہور ناول ''وار اینڈ پیس''(War and Peace) ذہن میں در آتا ہے۔ کیونکہ دونوں ناولوں میں افراد کی زندگیوں کے بحرانی لمحات کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ''وار اینڈ پیس'' کے کردار، جنگ اور دیگر خارجی حالات کے محض تماشائی نہیں بلکہ ان کے اثرات ان کی داخلی زندگی میں محسوس کئے جا رہے ہیں یہ اثرات اتنے واضح ہیں کہ محبت، نفرت، خلوص کے جذبات پر ان کے سائے چھائے ہوئے ہیں۔ یہ ہی کیفیت ''آنگن'' میں بھی ملتی ہے۔ یہاں بھی آزادی سے قبل کے بحرانی حالات کے اثرات افراد محسوس کرر ہے ہیں۔ ان کا عمل اور ان کی سوچ بھی خارجی حالات کے تابع نظر آتی ہے یہاں ''وار اینڈ پیس'' کا تذکرہ کر کے ''آنگن'' کو اس کی ٹکر کا ناول قرار دینا نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ دونوں ناول اس بنیاد پر یکساں ہیں کہ دونوں میں افراد کی نفسیاتی تحلیل کا منبع وہ خارجی بحران ہے جس کے گرداب میں وہ اول تا آخر گرفتار رہتے ہیں۔

''آنگن'' کے کرداروں کا وجود سیاسی وابستگی سے ریزہ ریزہ ہو کر رہ گیا ہے۔ ایک طرف پُر خطر خارجی حالات ہیں جنھوں نے انھیں مسائل کی بھٹی میں جھونک دیا ہے دوسری جانب ان کا داخلی انتشار و کرب ہے جس نے انھیں یاسیت اور محرومی کے احساس سے دوچار کرر کھا ہے۔ اس صورت حال میں ہر کردار کسی خاص آئیڈیل کا خواب دیکھتا ہے۔ جمیل اقتصادی خوشحالی چاہتا ہے لیکن پیچیدہ سیاسی حالات کی دُھند میں ہاتھ

پاوں مار رہا ہے۔ بڑے چچا آزادی مانگتے ہیں خواہ اس کے لیے ان سے وابستہ تمام افراد قربان ہو جائیں۔ شکیل تعلیم کے لیے روپیہ مانگتا ہے جو اسے نہیں ملتے تو وہ بمبئی بھاگ جاتا ہے اور آخر میں پاکستان میں نمودار ہوتا ہے۔ صفدر جو کمیونزم کے فروغ کی خاطر زیر زمین کام کرتا ہے مجبور ہو کر روپیہ کوٹھی اور عیش کا طلب گار بن جاتا ہے اور عالیہ کا آدرش ہے ایک پرفیکٹ

شخص جس کی مثال ملنا محال ہو۔ یہ آئیڈیلزم سیاسی سطح پر دونوں مذکورہ بالا سیاسی پارٹیوں کے نعروں سے ہم آہنگ ہے لیکن خدیجہ مستور کی نظر سماجی حقائق اور اس تناظر میں انسانی ردعمل پر بہت گہری نظر آتی ہے۔ اس کی مثال نئی مادی تہذیب کے آغاز کے وہ اشارے ہیں جو پاکستان بننے کے بعد کے حالات سے جنم لیتے ہیں۔ صفدر جو اپنی طویل جدوجہد میں آدرشی ہے تھکن کا اظہار کر کے مادیت پسند بننے کو ترجیح دیتا ہے اور عالیہ کی ماں جو کوٹھی والی بن کر خودغرضی، بے حسی، بناوٹ اور بے مروتی کی علامت بن جاتی ہے اس طرح خدیجہ مستور نے دونوں تہذیبوں کو ایک دوسرے کے مدمقابل لا کھڑا کیا ہے اور ماضی اور حال کے بیان سے مستقبل کے انسان کے معاشرتی رویوں کی جو نشاندہی کی ہے وہ ان کی فنی وفکری بلندی کی نشاندہی کرتی ہے۔ خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں نہ صرف کہانی کے تمام لوازمات ایک اکائی میں پرونے کا عمل بخوبی انجام دیا ہے بلکہ برصغیر کی اس کہانی کو جو ہنگامہ خیزی اور متعدد بحرانوں سے عبارت تھی اسے انتہائی حسن وسلیقے سے ایک اہم ناول

بنا دیا ہے اور کمتری کے احساس کے بغیر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ''آنگن'' کو ترجمے کے بعد دنیا کی مختلف زبانوں میں لکھے گئے اچھے ناولوں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔

خدیجہ مستو کا دوسرا ناول ''زمین'' ہے جو شہرت و مقبولیت ان کے پہلے ناول ''آنگن'' کو حاصل ہوئی وہ اگرچہ ''زمین'' کو حاصل نہ ہوسکی لیکن فن اور موضوع کے اعتبار سے یہ ناول کسی بھی طرح ''آنگن'' سے پیچھے نہیں ہے۔

تحقیق کے اصولوں کے مطابق میں انے اپنے مقالے کو درجہ ذیل ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

باب اول:۔ خدیجہ مستور: حیات و شخصیت

(خاندانی پس منظر، پیدائش، تعلیم و تربیت، ملازمت، شادی، اولاد، کردار و مزاج، ادبی سرگرمیاں، وفات)

باب دوئم:۔ خواتین فکشن نگار: ایک مطالعہ

(الف) آزادی سے قبل خواتین فکشن نگار

(ب) آزادی کے بعد خواتین فکشن نگار

باب سوئم:۔ خدیجہ مستور کی ناول نگاری

(الف)　　''آنگن'' کا تنقیدی جائزہ

''زمین'' کا تنقیدی جائزہ

باب چہارم:۔ خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری

(افسانوی مجموعہ کھیل، بوچھار، چندروزاور، تھکے ہارے اور ٹھنڈا میٹا پانی کے حوالے سے)

باب پنجم:۔　خواتین فکشن نگارون میں خدیجہ مستور کا مقام

(الف)　　بحثیت ناول نگار

(ب)　　بحثیت افسانہ نگار

باب ششم:۔　حاصل مطالعہ/ کتابیات

باب اول: خدیجہ مستور حیات و شخصیت، اس باب میں میں نے خدیجہ مستور کے بچپن، اُن کے خاندان پس منظر، تعلیم و تربیت، اُن کی ملازمت، شادی اولاد کردار و مزاج ادبی سرگرمیاں اور اُن کی وفات پر تفصیلاً مشاہدہ اور مطالعہ کے ساتھ اس باب میں پیش کیا ہے۔

باب دوئم:۔　خواتین فکشن نگار: ایک مطالعہ، اس باب میں نے خدیجہ مستور کی ہم عصر خواتین فکشن نگاروں کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ جن میں آزادی کے پہلے کی خواتین فکشن نگار اور آزادی کے بعد کی فکشن نگاروں کے نام آتے ہیں جو تقسیم اور تقسیم کے بعد اُردو فکشن نگاری کی راہ ہموار کرتیں رہیں۔

باب سوئم :۔ خدیجہ مستور کی ناول نگاری ، ''آنگن'' اور ''زمین'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا۔ ''آنگن'' ۱۹۶۲ء خدیجہ مستور کا شہرآفاق ناول ہے اس ناول پر مصنفہ کو'' آدم جی ادبی ایوارڈ'' ملا۔ اس ناول کا ہندی ، بنگالی ، گجراتی ، روسی ، انگریزی اور چینی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ''آنگن'' تقسیم ہند کے المیے کو پیش کرتا ہے۔

خدیجہ مستور کا دوسرا اور آخری ناول ''زمین'' ہے جو ان کی وفات کے کچھ بعد شائع ہوا اگر چہ جتنی شہرت ''آنگن'' کو نصیب ہوئی اتنی ''زمین'' کو نہ ہو سکی مگر فن اور موضوع کے اعتبار سے یہ ناول ''آنگن'' سے کسی بھی طرح پیچھے نہیں۔

''زمین'' کا زمانہ برصغیر کی تقسیم کے بعد کا ہے جب ہجرت کرنے والے نئی آرزوں کے ساتھ ایک نئی مملکت میں آتے ہیں۔ لیکن آتے ہی مسائل سے دوچار ہو جاتے ہیں جو کہ احمد ندیم قاسمی کے الفاظ میں پوری کتاب ماتم شہر آرزو ہے، ایک نوحہ ہے'' ۔زمین کا پلاٹ بھی خدیجہ مستور کے پہلے ناول ''آنگن'' کی طرح یک رُخا اور سادہ ہے۔ پلاٹ میں لچک اور روانی پائی جاتی ہے۔ واقعات فطری روانی و بہاو ہے جو کہ اپنے عہد یعنی قیام پاکستان کے ابتدائی ایام کی عکاسی کرتا ہے۔

باب چہارم :۔ خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری ، اس باب میں خدیجہ مستور کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

(ا) خدیجہ مستور کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کھیل'' ہے جو ۱۹۴۴ء منظر عام پر آیا۔

پہلا آیڈیشن۱۹۴۴ء میں نقوش پریس لاہور سے شائع ہوا یہ افسانوی مجموعہ ۱۰۱ صفحات اور گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔

(۲) دوسرا افسانوی مجموعہ ''بوچھار'' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا جس کے کل صفحات ۱۳۲ ہیں اور افسانوں کی تعداد گیارہ ہے۔

(۳) تیسرا مجموعہ ''چندروز اور'' ۱۹۵۱ء میں ادبی اُفق پر طلوع ہوا۔ جس کے کل صفحات ۱۵۰ ہیں۔ افسانوں کی تعداد دس ہے۔

(۴) خدیجہ مستور کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''تھکے ہارے'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے کل صفحات ۲۶۰ ہیں افسانوں کی تعداد گیارہ ہیں۔

(۵) ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' ااکری افسانوی مجموعہ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ تعداد صفحات ۱۶۸ کُل افسانے نو ہیں۔

خدیجہ مستور کے افسانوں کا موضوع بیشتر متوسط طبقہ یا نچلے طبقے کی عورت ہے۔ وہ عورتیں ہیں جو جبری حالات کی شکار ہیں یہ ایسے مسائل ہیں جو معاشرتی جبر سے آزادی کے آرزومندوں میں اضطراب اور اشتعال پیدا کرتے ہیں۔

باب پنجم :۔ خواتین فکشن نگاروں میں خدیجہ مستور کا مقام اس باب میں خدیجہ مستور کا باقی فکشن نگاروں خواتین کے ساتھ تقابلی جائزہ لیا گیا ہے جن میں اُردو فکشن کی نام وار خواتین شامل ہیں جن میں عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، الطاف فاطمہ، رضیہ فصیح

احمد، حجاب امتیاز علی، قرۃ العین حیدر، واجدہ تبسم، وغیرہ شامل ہیں۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خدیجہ مستور اُردو ناول اور افسانے کی روایت میں ایک جگمگاتا نام ہے جس نے اپنی شہرت کے لیے نہ منفی ذرائع اختیار کیے نہ ہی سنسنی خیز موضوعات کے مستوب کرداروں کے زخموں کی نمائش کی کی بلکہ اپنے درد کو اس معاشرے میں سماجی شعور پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا اور اگر افسانوی ادب کی روایت کا کوئی مقام و مرتبہ معتین کیا جائے اس میں خدیجہ مستور کو نہایت بلند پایہ اور مصروف و معتبر درجہ دیا جائے گا جس کی و مستحق ہیں۔

کتابیات

کتابیات

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب	نام پبلشرز	سنِ اشاعت
۱۔	خدیجہ مستور	آنگن	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۸۳ء
۲۔	خدیجہ مستور	زمین	ہمالیہ بک ہاوس پہاڑی بھوجل، دہلی	۲۰۰۸ء
۳۔	ڈاکٹر غلام محی الدین	ہندو پاک کی خواتین افسانہ نگار	شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۸ء
۴۔	ڈاکٹر سید جاوید اختر	اُردو کی ناول نگار خواتین	بسمہ کتاب گھر دہلی	۲۰۰۸ء
۵۔	نیلم فرزانہ	اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	ایجوکیشنل پبلشنک ہاوس علی گڑھ	۱۹۹۲ء
۶۔	ڈاکٹرہ حمیرہ سعید	اُردو میں نسائی حسیت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۰۹ء
۷۔	ابولکلام قاسمی	ناول کافن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاس علی گڑھ	۱۹۷۸ء
۸۔	اسلم آزاد (ڈاکٹر)	اُردو ناول آزادی کے بعد	سیمانت پرکاشن دہلی	۱۹۹۳ء
۹۔	ریاض احمد (ڈاکٹر)	ترقی پسند تحریک اور اُردو ناول	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۰۷ء
۱۰۔	سہیل بخاری (ڈاکٹر)	اُردو ناول نگاری	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۷۲ء
۱۱۔	گیان چند جین	تحقیق کافن	اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنو	۱۹۹۰ء
۱۲۔	علی عباس حسینی	اُردو ناول کی تاریخ وتنقید	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ	۱۹۹۸ء
۱۳۔	محمد احسن فاروقی	ناول کیا ہے	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۸۷ء

۱۴۔	ڈاکٹر فرح جاوید	اُردو فکشن اور علی گڑھ	ایچ۔ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۲۰۱۲ء
۱۵۔	یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اُردو ناول	اُردو بیورو نئی دہلی	۱۹۹۵ء
۱۶۔	ڈاکٹر احمد صغیر	اُردو افسانے کا تنقیدی جائزہ	عصفی آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۲۰۰۹ء
۱۷۔	خالد اشرف	برصغیر میں اُردو ناول	اُردو مجلس، غالب اپارٹمنٹس دہلی	۲۰۰۳ء
۱۸۔	شہاب ظفر اعظمی	اُردو ناول کے اسالیب	تخلیق کار پبلشرز دہلی	۲۰۰۶ء
۱۹۔	ناز قادری	اُردو ناول کا سفر	مکتبہ صدف مظفر پور	۲۰۰۱ء
۲۰۔	قمر رئیس	ہم عصر اُردو ناول ایک مطالعہ	ایم۔آر پبلی کیشنز نئی دہلی	۲۰۰۷ء
۲۱۔	انوار پاشا	ہندو پاک میں اُردو ناول	پیش رو پبلی کیشن نئی دہلی	۱۹۹۲ء
۲۲۔	محمد قاسم صدیقی	خواتین کے نمائندہ افسانے	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۲۰۰۷ء
۲۳۔	عزیز فاطمہ	اُردو افسانہ (دوسری جنگ عظیم سے آزادی ہند پاک	نصرت پبلشرز لکھنؤ	۱۹۸۰ء
۲۴۔	پروفیسر صغرا مہدی	اُردو ادب میں دہلی کی خواتین کا حصہ	اُردو اکادمی دہلی	۲۰۰۶ء
۲۵۔	ڈاکٹر شکیل احمد	اُردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	نصرت پبلشرز لکھنؤ	۱۹۸۴ء
۲۶۔	گوپی چند نارنگ	آزادی کے بعد اُردو افسانہ جلد اول	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۰۳ء
۲۷۔	ڈاکٹر مشتاق احمد وانی	اُردو ادب میں تانیثیت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۱۳ء

۲۸۔ شبنم آرا	تانیثیت کے مباحث اور اُردو ناول	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۰۸ء
۲۹۔ خدیجہ مستور	بوچھار	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۵ء
۳۰۔ خدیجہ مستور	تھکے ہارے	سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور	۲۰۰۴ء
۳۱۔ فاروق عثمان	اُردو ناول میں مسلم ثقافت	بلس ملتان	۲۰۰۲ء
۳۲۔ عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	تنقیدی زاویے	لاہور مکتبہ اُردو	۱۹۵۱ء
۳۳۔ سلیم اختر ڈاکٹر	افسانہ اور افسانہ نگار تنقیدی مطالعہ	لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۱ء
۳۴۔ سلیم آغا قزلباش (ڈاکٹر)	جدید اُردو افسانے کے رجحانات	کراچی انجمن ترقی اُردو	۲۰۰۰ء
۳۵۔ دیوندر اسر	جدید افسانے ذہنی سفر	ادب لطیف	۱۹۵۶ء
۳۶۔ وزیر آغا ڈاکٹر	دائرے اور لکیریں	لاہور مکتبہ فکر و خیال	۱۹۴۶ء
۳۷۔ ممتاز احمد خاں (ڈاکٹر)	آزادی کے بعد اُردو ناول	کراچی انجمن ترقی اُردو	۱۹۹۷ء
۳۸۔ پروفیسر آل احمد سرور	جدیدیت اور ادب	علی گڑھ	۱۹۶۹ء
۳۹۔ ابو اللیث صدیقی (ڈاکٹر)	آج کا اُردو ادب	الہٰ آباد	۱۹۷۵ء
۴۰۔ احتشام حسین سید	روایت اور بغاوت	لکھنؤ	۱۹۷۲ء
۴۱۔ احمد سلیم	اسمبلیاں، احتساب اور عدلیہ	لاہور، سانگ پبلی کیشنز	۱۹۹۷

۴۲۔	احمد ندیم قاسمی	تہذیب وفن	لاہور: پاکستانی بکس اینڈ لٹریری ساونڈز	۱۹۹۱ء
۴۳۔	اطہر پرویز	اُردو کے تیرہ افسانے	آلہ آباد؛ طبع اول	۱۹۷۸ء
۴۴۔	انور سدید ڈاکٹر	اُردو ادب کی تحریکیں	کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان	۱۹۸۵ء
۴۵۔	انوار احمد ڈاکٹر	اُردو افسانہ تحقیق وتنقید	ملتان: بکین بکس	۱۹۸۸ء
۴۶۔	رفیعہ سلطانہ (ڈاکٹر)	اُردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ	حیدرآباد اول	۱۹۵۱ء
۴۷۔	سہیل بخاری	اُردو ناول نگاری	دہلی	۱۹۷۴ء
۴۸۔	صادق، ڈاکٹر	ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ	دہلی	۱۹۸۱ء
۴۹۔	عبدالسلام، (ڈاکٹر)	اُردو ناول بیسویں صدی میں	کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ	۱۹۷۲ء
۵۰۔	عبدالسلام (ڈاکٹر)	ہمارا اُردو ناول منزل بہ منزل	کراچی: قمر کتاب گھر	
۵۱۔	عبدالقادری سروری	دنیائے افسانہ	حیدرآباد	۱۹۴۵ء
۵۲۔	علی عباس حسینی	اُردو ناول تاریخ وتنقید	لاہو: لاہورا کیڈمی اول	۱۹۶۴ء
۵۳۔	فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)	اُردو افسانہ اور افسانہ نگار	کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ	۱۹۸۲ء
۵۴۔	کشور ناہید	خواتین افسانہ نگار ۱۹۳۰ سے ۱۹۹۰ء تک	لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۶ء
۵۵۔	مجتبیٰ حسین (ڈاکٹر)	اُردو ناول کا ارتقا	دہلی	۱۹۷۴ء

۵۶۔	ممتاز احمد خان	آزادی کے بعد اُردو ناول	کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان	۱۹۹۷ء
۵۷۔	یوسف سرمست (ڈاکٹر)	بیسویں صدی میں اُردو ناول	حیدرآباداول	۱۹۶۹ء
۵۸۔	شہزاد مظہر	جدید اُردو افسانہ	بک ڈپو سیتا محل دہلی	۱۹۸۸ء
۵۹۔	ڈاکٹر مظفر اقبال	بہار میں اُردو نثر کا ارتقاء	لیتھو پریس، پٹنہ	۱۹۸۰ء
۶۰۔	ڈاکٹر شائستہ اختر بانو سہروردی	Acritical study of urdu novel	london, longmans green	۱۹۴۵ء
۶۱۔	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۸۷ء
۶۲۔	حجاب امتیاز علی	مقدمہ ظلم محبت	پنجاب لاہور	۱۹۴۰ء
۶۳۔	خلیل الرحمٰن اعظمی	اُردو ترقی پسند ادبی تحریک	انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ	۱۹۷۲ء
۶۴۔	عصمت چغتائی	ٹیڑھی لکیر	کتاب کاررام پور	۱۹۶۷ء

رسائل، جرائداوراخبارات

نمبر شمار	رسائل و جرائد	مدیر	مقام اشاعت
ا۔	اُردو دنیا، ماہنامہ رسالہ	محمد حمیدہ اللہ بٹ	قومی کونسل برائے فرقفع
۲۔	آج کل، مہنامہ رسالہ	خورشید اکرم	نئ دہلی
۳۔	ادب ساز، ماہنامہ رسالہ	نصرف ظہیر	کھچڑی پور، دہلی
۴۔	امکان، ماہنامہ رسالہ	ملک زادہ منظور احمد	لکھنؤ
۵۔	انتخاب نثر اُردو مجلّہ	خواجہ اکرام الدین	قومی کونسل برائے فروغ اُردو
۶۔	انشاء	ف۔س۔اعجاز	کلکتہ
۷۔	ایوانِ اُردو۔ ماہنامہ رسالہ		نئ دہلی
۸۔	بے باک، ماہنامہ رسالہ	احمد عثمانی	مالیگاوں، مہاراشٹر
۹۔	پراوز ادب، ماہنامہ	بلبیر کور	پنجاب
۱۰۔	پیام اُردو، ماہنامہ	سعادت احمد	حیدر آباد
۱۱۔	تحریرنو، ماہنامہ رسالہ	نظیر انصاری	ممبئ
۱۲۔	تسلسل، سہ ماہی مجلّہ		شعبہ اُردو جموں یونیوسٹی جموں توی
۱۳۔	دانش	پروفیسر صغیر افراہیم	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۱۴۔	تہذیب الاخلاق ماہ نامہ	صغیر افراہیم	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۱۵۔	تحریک ادب	جاوید انور	منڈواڈ ہید باز اروارانسی
۱۶۔	برق خاطف، ہفتہ وار	....	ممبئ
۱۷۔	خدمات روزنامہ	....	سرینگر
۱۸۔	زمیندار، روزنامہ	....	سرینگر

۱۹۔	سب رس	....	حیدرآباس
۲۰۔	عقاب روزانہ	....	سرینگر
۲۱۔	کشمیر عظمیٰ	فیاض احمد کلو	سرینگر
۲۲۔	نئی دنیا ہفتہ وار	شاہد صدیقی	دہلی
۲۳۔	ہند سماچار، روزنامہ	....	جالندھر

☆☆☆☆☆☆☆☆

Khawateen Fiction Nagharon Main Khateeja Mustoor Ka Maqam

THESIS
SUBMITTED TO THE UNIVERSITY OF JAMMU
FOR THE AWARD OF DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN

URDU

SUBMITTED BY:
Subhat Sarwar Khan

SUPERVISOR:
Prof.Shohab Inayat Malik

DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF JAMMU, JAMMU 180006

2017